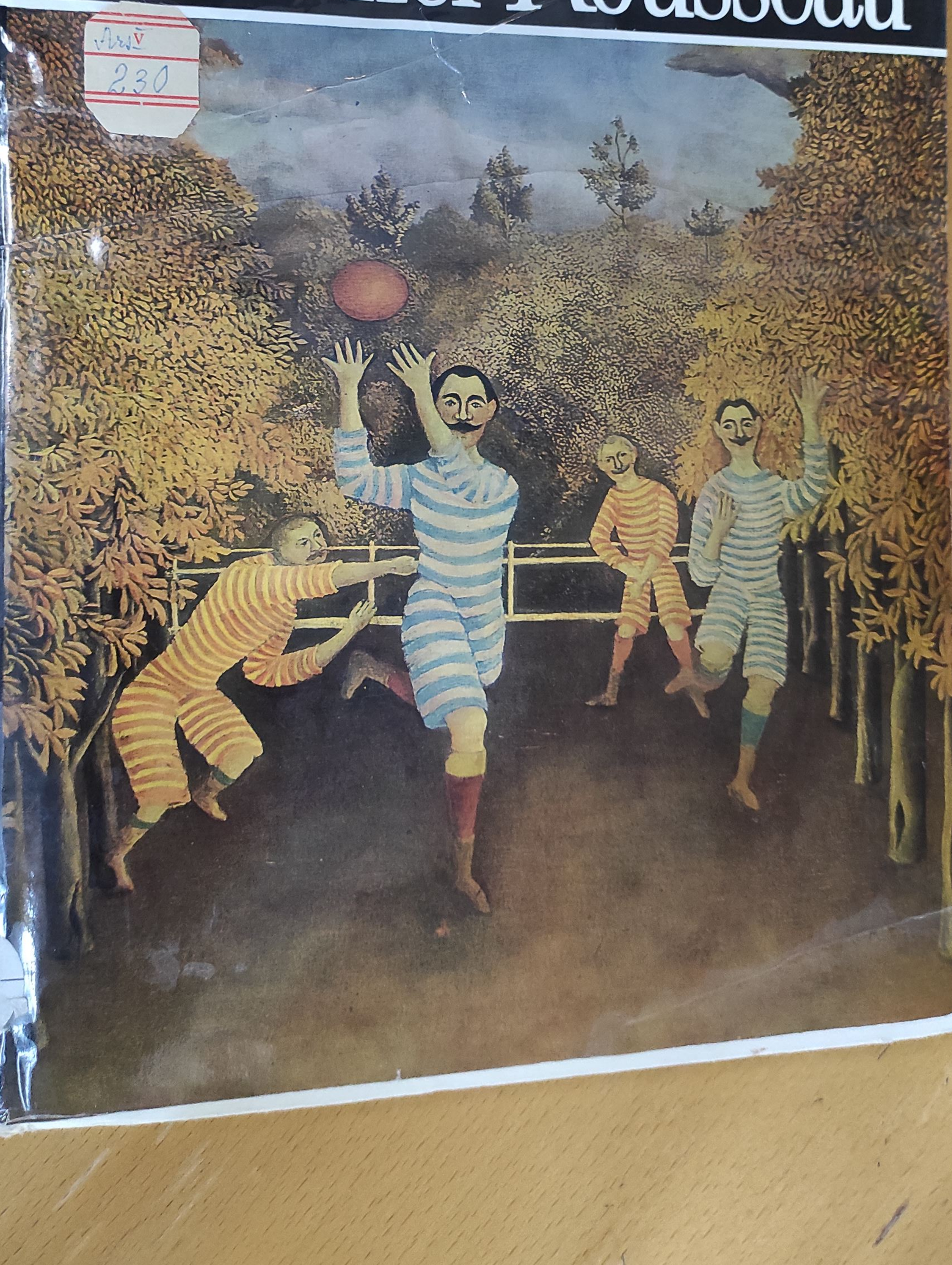
H. ROUSSEAU

Douanier Rousseau

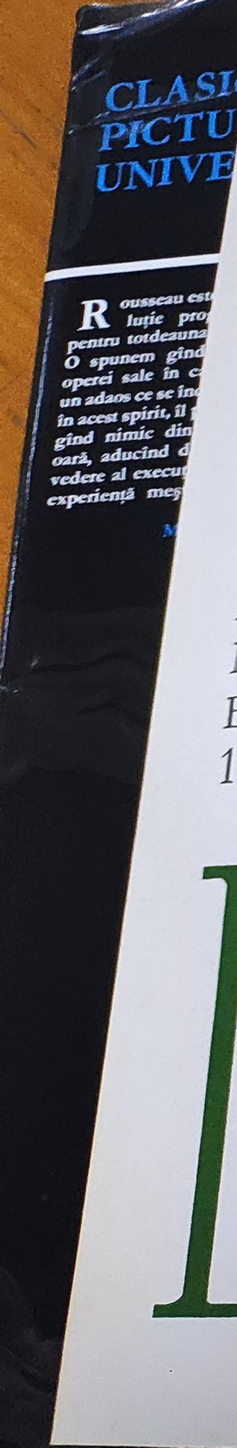
Arts
230



CLASICII PICTURII UNIVERSALE

Rousseau este un pictor fără evoluție progresivă, dat odată pentru totdeauna de la bun început. O spunem gîndindu-ne la spiritul operei sale în care fiecare tablou e un adaos ce se încorporează armonios în acest spirit, îl potențează, nedistrugînd nimic din construcția anterioară, aducînd doar, din punctul de vedere al execuției, unele plusuri de experiență meşteşugărească».

MODEST MORARIU



MODEST MORARIU

EDITURA
MERIDIANE
BUCUREȘTI,
1975

Douanier Rousseau

BIBLIOTECA
MUNICIPALĂ
IAȘI
331.535

PICTORUL VIITORULUI

Cu Henri Rousseau, supranumit Vameșul, nu abordăm numai un pictor ci o întreagă problemă, complicată și contradictorie, care a alimentat numeroase comentarii în istoricul ei, de la contestarea totală la admirația totală. Aceleași pînze care stîrneau ilaritatea contemporanilor săi, prea înrobiți unei optici conformiste și canonice, ating astăzi cote ameţitoare la bursa valorilor artistice. Caracteristici care, altădată, suscitau acerbe critici s-au convertit în inestimabile calităţi stilistice justificînd, împlinind megalomania inocentă a umilului vameș — o megalomanie autodefensivă la origine, desigur, și devenită cu timpul credinţă de nezdruncinat, pe măsură ce insistența sa inflexibilă a înduplecat bunăvoinţele. Întîi pe aceea a « confraţilor » pictori care descopereau la amatorul neinstruit unele intuiţii de meșteșug surprinzătoare; apoi pe aceea a oamenilor de litere care vedeau în acest personaj insolit un excelent motiv de legendă pitorească pe care s-au amuzat să brodeze. Încununarea supremă a interesului ambiguu de care s-a bucurat Vameșul Rousseau în timpul vieţii sale, momentul său de glorie, a fost faimosul banchet organizat de Picasso în 1908. Spectacolul trebuie să fi fost savuros, și descrierea lui, destul de controversată uneori în amănuntele ei, umple o pagină plină de culoare în istoria atît de colorată a boemei artistice pariziene din prima jumătate a secolului nostru.

Să ni-l închipuim spicuind din cîteva relatări consultate [1]:

Atelierul lui Picasso de la Bateau-Lavoir, unde a avut loc, un soi de hangar de scînduri și bîrne, fusese împodobit sărbătorește cu ghirlande, jerbe de frunze și lampioane; pe pereţi, cîteva măști africane și, la loc de cinste, portretul Yadwigăi (domnișoara M.), pictat de Rousseau. Un scaun cocoţat pe o ladă avea să fie tronul sărbătoritului. Deasupra, pe o banderolă, scris cu litere grase: *Cinste lui Rousseau.* Masa ospăţului era o simplă scîndură lată pusă pe căpriori. Azon, birtașul căsei, împrumutase vesela, tacîmurile grosolane de cositor și scaunele. Printre numeroșii participanţi figurau Apollinaire și iubita sa Marie Laurencin, poetul Max Jacob, Braque, Maurice Raynal, criticul de artă, Fernande Olivier, pe atunci iubita lui Picasso, precum și trei amatori și colecţionari de artă sosiţi din New-York. Hamburg și San Francisco. O orgă electrică scălda în valuri de sunete false atmosfera plină de însufleţire. Apariţia lui Rousseau, cu pălărie moale de fetru, baston în mîna stîngă și vioara în dreapta, potoli brusc rumoarea. Văzînd sala pregătită și toată lumea adunată pentru cinstirea lui, bătrînul Vameș, care era însoţit de Apollinaire, se lumină la faţă. La ora nouă urma să se servească cina. Abia după două ore de aşteptare zadarnică, organizatorii își dădură seama că mîncarea fusese comandată de fapt pentru a doua zi la prînz. Improvizară atunci la repezeală o cină cu orezul gătit de Fernande după o reţetă spaniolă și cu ce mai găsiră prin prăvăliile și cofetăriile din cartier. După cina generos stropită cu băutură, Rousseau cîntă la vioară o compoziţie proprie intitulată *Clopoţei*, după care, lumea vrînd să și danseze, execută o altă compoziţie de-a sa, valsul *Clémence*. Cu toţii se distrau de minune, iar sărbătoritul părea să nici nu simtă stropii de ceară fierbinte care îi picurau dintr-un lampion pe creștet, împodobindu-l cu un soi de tichiuţă caraghioasă. Era fericit. Apollinaire rosti apoi poemul improvizat cu acest prilej: « *Îţi aminteşti, Rousseau, peisajul aztec . . .* », după care, în hărmălaia generală, Rousseau bîlbîi și el un toast. Într-un tîrziu, căzu într-o dulce toropeală din care mai tresărea în răstimpuri pentru a privi mulţumit în jur.

În zori, fu dus acasă cu birja . . .

Nu-i nevoie de un prea mare efort de imaginaţie pentru a realiza tot burlescul acestei sărbătoriri,

[1] Maurice Qaynal, Fernande Olivier, Antonina Vallentin

şi acel amestec de superioritate binevoitor amuzată, de înduioşată ironie cu care era privit şi acceptat eroul ei, şi ne îndoim ca vreunul dintre contemporanii săi, fiecare cu exigenţele propriei sale vanităţi, desigur mult mai importante, să fi mizat prea mult pe destinul postum al lui Rousseau. Poate că puţini ar mai recunoaşte astăzi, presupunînd întrebarea posibilă, că în Rousseau vedeau mai degrabă un personaj pitoresc decît un artist, căci e omenesc să nu ne placă să fi greşit în trecut şi să mai retuşăm un

pic acest trecut în luminile adeverite de prezent. Astăzi, esteticienii au lansat cu multă voluptate o noţiune nouă, *kitschul*, înglobînd în sfera ei o seamă de produse subartistice sau insolite, nu lipsite însă de savoare prin însuşi modul în care contravin principiilor — sau dogmelor — estetice curente, la care sînt raportate spontan. Şi contravin fie prin prost gust calificat, fie prin extravaganţă. Termenul face furori; kitschul e studiat ca fenomen paraestetic în savante opuri. Rafinaţi superesteţi îl şi cultivă şi-l colecţionează. De fapt, un fenomen vechi a fost clasificat şi a dobîndit acum un nume. Cu mult înainte, fără s-o ştie şi cu o frenezie « goşistă », am zice noi azi, Rimbaud delimita sfera kitschului cînd declara: « *. . .mi se păreau jalnice celebrităţile picturii şi ale poeziei moderne. Îmi plăceau picturile idioate, imagini puse deasupra uşilor, decoruri, cortine de bîlci, ilustraţii populare; literatura demodată, latineasca ţîrcovnicilor, cărţile erotice cu ortografia stîlcită, romanţurile bunicilor, basmele cu zîne, cărţuliile copilăriei, vechile librete de operă, refrenele nătîngi, ritmurile naive.* » *(Un anotimp în infern)*. Bietul Courteline, cumpărînd pentru al său « muzeu cu orori » aşa-numitul portret al lui Pierre Loti, de Rousseau, s-a compromis iremediabil în ochii amatorilor subtili de artă şi trece drept un spirit obtuz, lipsit de intuiţia geniului. Ar fi de ştiut cîţi din cei care îl judecă astăzi n-ar fi rîs atunci [1]. Şi-i greu de crezut că estetizantul Rémy de Gourmont, cînd publica în « L'Ymagier » « *imagini şi studii privind imaginile şi imagierii vechi şi noi* », şi, printre acestea, litografia tabloului *Războiul*, privea arta Vameşului altfel decît ca o formă insolită de pitoresc. Contemporani mai simplişti îl respingeau cu infatuată vehemenţă, ca, de pildă, un cutare critic de artă, care declara ritos: « *Se pare că Henri Rousseau este foarte preţuit în Germania şi în Rusia. Tot ce se poate. Dar noi sîntem în Franţa şi, din fericire, francezi.* » [2] În fond, pentru cei din vremea lui, Henri Rousseau nu era mai mult decît un autor de picturi kitsch, ridicol pentru unii, interesant ca orice curiozitate pentru alţii, îndrăgit pentru bonomia şi candoarea lui, înduioşător prin perseverenţa cu care se închipuia artist. Dar nu vedeau în el un artist. Impresioniştii, postimpresioniştii erau judecaţi ca eretici; nu li se contesta însă profesionalismul. Lui Rousseau îi era refuzat. I se recunoşteau cel mult unele străfulgerări: negrurile sale inimitabile, remarcate, zice-se, de Gauguin; sau o oarecare

---

[1] Astăzi, interesul lui Apollinaire pentru Rousseau a devenit aproape legendar şi orice comentariu asociază spontan numele celor doi artişti, spre gloria marii intuiţii a celui dintîi. Dar entuziasmul poetului nu era chiar atît de total judecînd după cele scrise atunci: « *Expoziţia d-lui Rousseau este emoţionantă şi hazlie totodată. Acest autodidact are calităţi naturale de netăgăduit, şi Gauguin admira, se pare, negrurile lui Rousseau. Dar, pe de altă parte, Vameşul este prea lipsit de cultură generală. Nu te poţi abandona ingenuităţii sale. Prea se simte ceea ce este riscant în ea şi chiar ridicol. Henri Rousseau nu ştie nici ce vrea, nici încotro merge (. . .) Rousseau n-ar trebui să fie decît un artizan.* » Sînt rînduri scrise în 1908, în « La Revue des Lettres et des Arts » (ap. H. Certigny).

În ceea ce priveşte părerea exactă a lui Jarry, doar milostivă, citäm de asemenea propriile lui cuvinte, publicate în « La Revue Blanche » din 15 aprilie 1902: « *. . . Cît de puternici sînt aceşti oameni, scrie acesta din urmă (n-am spus deloc: numai abili)! Or iată, în preajmă, inexperţii, ignoranţii, care pictează, cu atîta candoare şi dorinţă, aceste înduioşătoare orori, pentru care un şcolar ar roşi! Iată-l pe Henri Rousseau, legendarul, maestrul: dacă ar avea talent de pictor şi dacă ar şti să deseneze, ingenuitatea sa şi ardoarea sa ar face din el un om de geniu.* » (Ap. H. Certigny)

[2] Citat fără nume de Antonina Vallentin în monografia *Picasso.*

înrudire cu primitivii europeni [1], ceea ce, atunci, nu era tocmai un compliment, sau cu animalierii din miniaturile persane [2]. Trimiterile mergeau și mai departe, pînă la artiștii din caverne [3]. Și cine poate vedea o marcă de apreciere în faptul că la Salonul din 1888, Degas, agasat de un pisălog, arunca arătînd la întîmplare o pînză, tocmai de Rousseau: « *De ce n-ar fi ăsta pictorul viitorului ?* »

Poate că singurii care au crezut din capul locului, cu nestrămutată convingere, în geniul lui Rousseau au fost, în primul rînd, generosul Wilhelm Uhde, și, cu mult discernămînt de profesionist, pictorul italian Ardengo Soffici. Uhde și-a dat seama exact că opera Vameșului este un miracol artistic născut în afara acelui proces dialectic în sînul căruia se dezvoltă stilurile istorice ale artei. Îl numără și pe el printre acei *pictori cu inimă sfîntă*, pe care ia celebrat. De fapt este primul și cel care deschide oficial în istoria artei capitolul picturii naive, asigurîndu-i drept de cetate alături de cea cultă.

ÎNTRE KITSCH ȘI GRAAL

Față de stilurile istorice, arta naivă constituie un fenomen de ruptură și-o noutate. Desigur că a fost practicată dintotdeauna, la periferia artei culte, ignorată de aceasta, sau confundîndu-se cu arta populară. Rousseau, prin talentul său de excepție, dar și datorită unui anumit climat artistic, este primul care răzbate din anonimat și obține consacrarea, a sa și-a unui gen care a proliferat vertiginos, s-a industrializat pe alocuri și, mai mult, a contaminat arta cultă uneori. Artiști școliți mimează stîngăcia naivului. Este o modă. Dar nu aceștia reușesc să convingă, iar încercările lor atestă doar un impas. Al epocii. Același care, pe alt canal, duce la diversele manierisme cu cele mai diverse pretenții teoretice. Eșec, în primul caz, pentru că cea dintîi condiție de-a face artă naivă este, poate, aceea de-a nu dori acest lucru. Se cere pentru asta o anumită calitate spirituală, amestec de candoare, simplitate și sentimentalism (nu sensiblerie). Cel care s-a bucurat de viziunea Graalului — potirul în care, spune legenda, Iosif din Arimateea adunase sînge din rana lui Isus — n-a fost preaiscusitul Arthur ci fericitul Parsifal. « *Fericit Rousseau !* » exclama un critic (L. de Beaumont) în fața pînzelor sale. Și Rousseau era într-adevăr un fericit în sensul biblic.

Că arta naivă purcede din sfera kitschului este o ipoteză pe care o propunem. Admirăm în acest gen tocmai inadvertențele în raport cu ceea ce este legiferat artisticește. Inadvertențe nedeliberate, căci pentru naiv model și aspirație este arta consacrată. Dacă admitem că frumosul ideal clasic poate degenera în academism — tot kitsch : dar savant ! care nu denaturează formele ci substanța lor intrinsecă și ideală —, de ce n-am admite posibilitatea kitschului de-a se sublimiza în artă autentică atunci cînd lipsa unei temeinice instrucții artistice nu poate ucide o mare forță instinctivă de creație, ajungîndu-se astfel, paradoxal, ca tocmai defectele să nască și să impună noi forme stilistice? Cu atît mai mult cu cît drumul invers există: făcători de artă naivă care eșuează în kitsch.

Idealul lui Rousseau, chiar dacă domnul Clément îl îndemna să fie *naiv*, a fost arta academistă, cea a domnului Clément, a lui Bouguereau și-a celorlalți. Pe aceștia îi admira, rîvnea să-i egaleze, și a devenit Rousseau, depășindu-i, tocmai prin ceea ce îl deosebește de ei, și, față de ei, îl complexa.

Extraculturală și eterogenă, arta naivă este foarte greu de delimitat. Artă naivă fac și copiii și nebunii; există artiști naivi complet izolați între ei și străini de mișcarea artistică oficială, alții la marginea artei culte și mimînd-o; există în sfîrșit adevărate școli constituite, precum cea a naivilor iugoslavi. În aceeași sferă socotim că se includ și producțiile unor amatori conseceți sau accidentali, din cele mai diverse medii, reunite de Jean Dubuffet, începînd din 1945, în așa-numita *artă brută*. Cu ce criterii poate fi abordată

---

[1] « *Printre alții ar trebui să vorbim mai ales de dl. Henri Rousseau, a cărui naivitate îndîrjită ajunge la un fel de stil și-a cărui simplitate, ingenuă, îndărătnică, are meritul de-a te face să gîndești, fără alt raport decît bunăvoința* (sic !) *la unele opere primitive. Stîngăcia sa înduioșătoare . . .* » *etc.* (Tadée Natanson, în « La Revue Blanche », 15 iunie 1897)

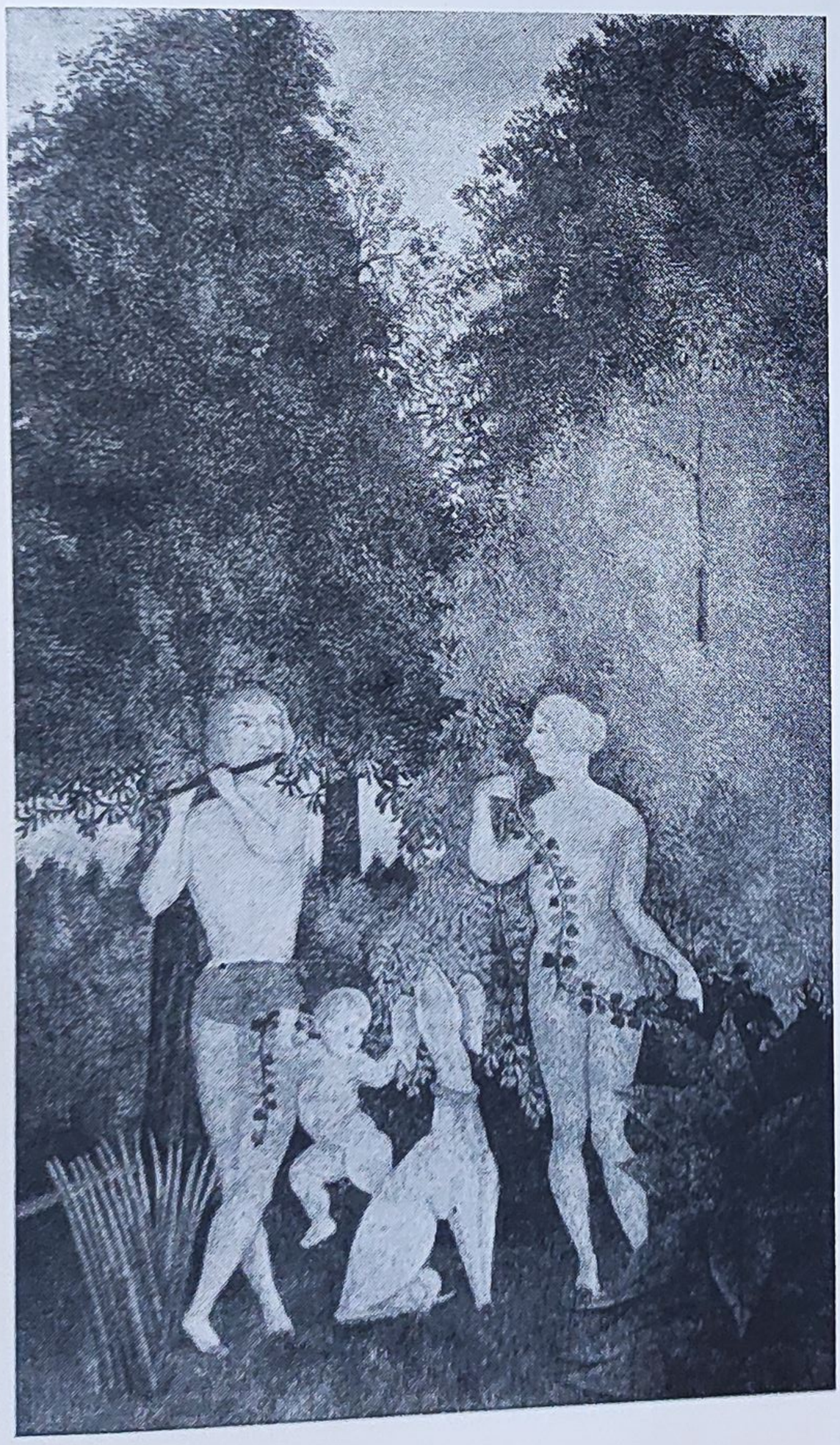
[2] « *În lupta leului cu antilopa de dl. Rousseau, vedem o veche temă orientală care a trecut de la chaldeeni la persani și pe care la noi Evul Mediu n-a ignorat-o . . .* » (Fourcaud, în « Le Gaulois », 17 octombrie 1905)

[3] « *. . . cerul l-a hărăzit cu o mentalitate specială, cea a artiștilor primitivi care desenau capete de zimbru pe pereții cavernelor. Să dorim să nu facă școală, dar să recunoaștem loialitatea sa și de asemenea un simț al culorii pure cît se poate de meritoriu . . .* » « L'Evénement », 18 octombrie 1905)

JEAN-LÉON GÉRÔME
Inocenta

arta naivă e dificil de stabilit fără riscul contradicției. Unul ar fi profesionalismul.
Desenul unui copil este artă naivă, dar copilul nu-i profesionist ci creator spontan. Ca și nebunul. «*Simțim totuși*, spune Malraux, *că dacă un copil este deseori artist, nu-i însă un artist. Căci talentul său îl stăpînește, iar el nu-l stăpînește. Activitatea lui e deosebită de cea a artistului prin aceea că artistul înțelege să nu piardă nimic, ceea ce copilul nu caută niciodată...*» Copilul acceptă așadar lumea, receptiv la miracolul ei, și-o reprezintă, dar supunîndu-i-se. «*Or, arta nu înseamnă visuri*, continua tot Malraux, *ci stăpînirea visurilor.*» Un artist își stăpînește deci visurile și le stăpînește dîndu-le o formă individuală, coerentă și neconfundabilă, creîndu-și astfel un *stil*. Or stil înseamnă elaborare, și se poate spune că ceea ce deosebește un naiv-amator de un naiv-profesionist este faptul că opera celui din urmă e rodul unei elaborări, ceea ce presupune conștiința unor mijloace în scopul afirmării unei viziuni personale și recongnoscibile în care vom descoperi stilul său. «*Se spune*, afirmă Rousseau, *că opera mea nu aparține acestui secol. Veți înțelege foarte bine că nu mai pot să-mi schimb maniera, care este rezultatul unei munci îndîrjite.*»
Și-i destul să punem alături schițele pregătitoare ale tablourilor sale și tabloul încheiat, pentru a realiza procesul de elaborare la care le supune artistul pentru a-și impune *maniera*.
În general, ceea ce seduce în arta naivului, la Rousseau în speță, este marea capacitate de transfigurare a realului în imagini de miracol. Ceea ce frapează la mai toți naivii este un sentiment feeric al lumii. Să opereze aici, prin mijlocirea artei, o nevoie obscură de compensare, prin viziunea pe care și-o oferă, a unui Eden cathartic? Poate că da, dacă ne gîndim că cei mai mulți artiști naivi sînt niște umili încercați de vitregiile existenței; poate că da, și în cazul Vameșului, dacă ne gîndim la tot sordidul vieții sale. Ne limităm însă la constatarea unei trăsături unificatoare, evitînd riscul speculațiilor de ordin psihologic.
S-a acreditat în terminologia criticii noțiunea de realism magic, pusă în circulație de Franz Roh, în 1925. Inițial, în legătură cu orientarea stilistică postimpresionistă a Noii Obiectivități *(Neue Sachlichkeit)*. Sfera noțiunii s-a extins, înțelegîndu-se prin realism magic o ieșire din temporal, visul unui paradis pierdut în care realitatea comună își recîștigă încărcătura de miracol. Realism magic am spune și în cazul naivilor în general, al lui Rousseau în mod special, căci nimic mai real, mai terestru decît temele sale. Dar prin el, acest real se preschimbă în altă realitate. Teme banale, vulgare și mic burgheze în sine, dobîndesc un inefabil farmec poetic, devin poezie în acea zonă teoretică și ideală a Artei în care Poezia însumează toate celelalte arte.
Și tocmai de poezie începe să se depărteze arta epocii sale. O mai regăsim la impresioniști: viguroasă, îmbătătoare, senzuală, îndrăgostită de imanență, dar tocmai din acest motiv îndiguind reveriile imaginației. Încă îndrăgostiți de realitatea imediată, ei vor s-o transpună, influențați de doctrinarii naturalismului literar, în clipa ei imperceptibilă ochiului obișnuit, și fugară. Nufelii lui Monet, care prefigurează arta abstractă,

sînt admirabili prin picturalitatea lor, dar cu nuferii lui Rousseau poţi împodobi închipuitul paradis din zilele Genezei.
Nu lipseşte un oarecare fior poetic nici în pictura simbolistă, ale cărei veleităţi metafizice o situează la polul opus imanentismului impresioniştilor, « paraziţi ai obiectului » cum îi numeşte Odilon Redon. « *Toată originalitatea mea*, spune tot Redon, *constă în a face să trăiască omeneşte făpturi neverosimile, punînd, pe cît cu putinţă, logica vizibilului în slujba invizibilului.* » Dar tocmai această



deliberare teoretică minează poezia cu artificiile intelectualismului.
Efortul postimpresioniştilor de-a reapropia pictura de real este tot o *cosa mentale.* Prea cerebrali, ei distrug acea fuziune dintre afectivitate şi intelect ce trebuie să guverneze, în ideal, marea artă — o fuziune în care, folosind o fericită exprimare a lui Jean Grenier, sentimentele devin idei profunde. Ambiţia lui Cézanne de a-l reface pe Poussin după natură îi înfrînează pînă-ntr-atît romantismul temperamental încît îl duce la un lirism calculat şi rece. Este un pictor parnasian. Progresiv, scientismul secolului se infiltrează în artă. Seurat, Signac vor să aplice în pictură teoriile fizicienilor (Chevreul, Sutter, Rood). Căutările tehnice ameninţă sufletul picturii, căci iscusinţa tinde să înlocuiască sentimentul. Artiştii devin teoreticieni. Un dimon heraclitic pare să aţîţe mereu o nestăvilită frenezie novatoare. Consecinţa inevitabilă este o suprasaturare de intelectualism şi, printr-un joc firesc de echilibrări dialectice, nevoia de a-l nega. Gauguin o face însă tot din perspectiva intelectului; Rousseau, precum Parsifal, printr-un fel de iluminare, ce n-are nimic volitiv. El restituie pictura Poeziei, chiar dacă uneori, din exces sentimentalist, pictează doar romanţe. Dar din ce se naşte vraja şi marea sinceritate a lirismului său, forţă de convingere care te integrează nemijlocit în lumea lui feerică? Marea lui ispititoare este tot natura, aceeaşi de care străluciţii săi contemporani se apropie şi ei. Dar cu înverşunare de luptători. Între ei şi natură este prezent întotdeauna propriul lor orgoliu demiurgic. Vor s-o stăpînească şi s-o reorganizeze, şi voinţa de posesie naşte mereu distanţă. În timp ce *naivul* Vameş se apropie de ea cu umilinţă. Vrea numai s-o « redea ». Şi natura, generoasă, îi dezvăluie una din infinitele ei feţe, cea pe care el însuşi o poartă în inima lui iubitoare.

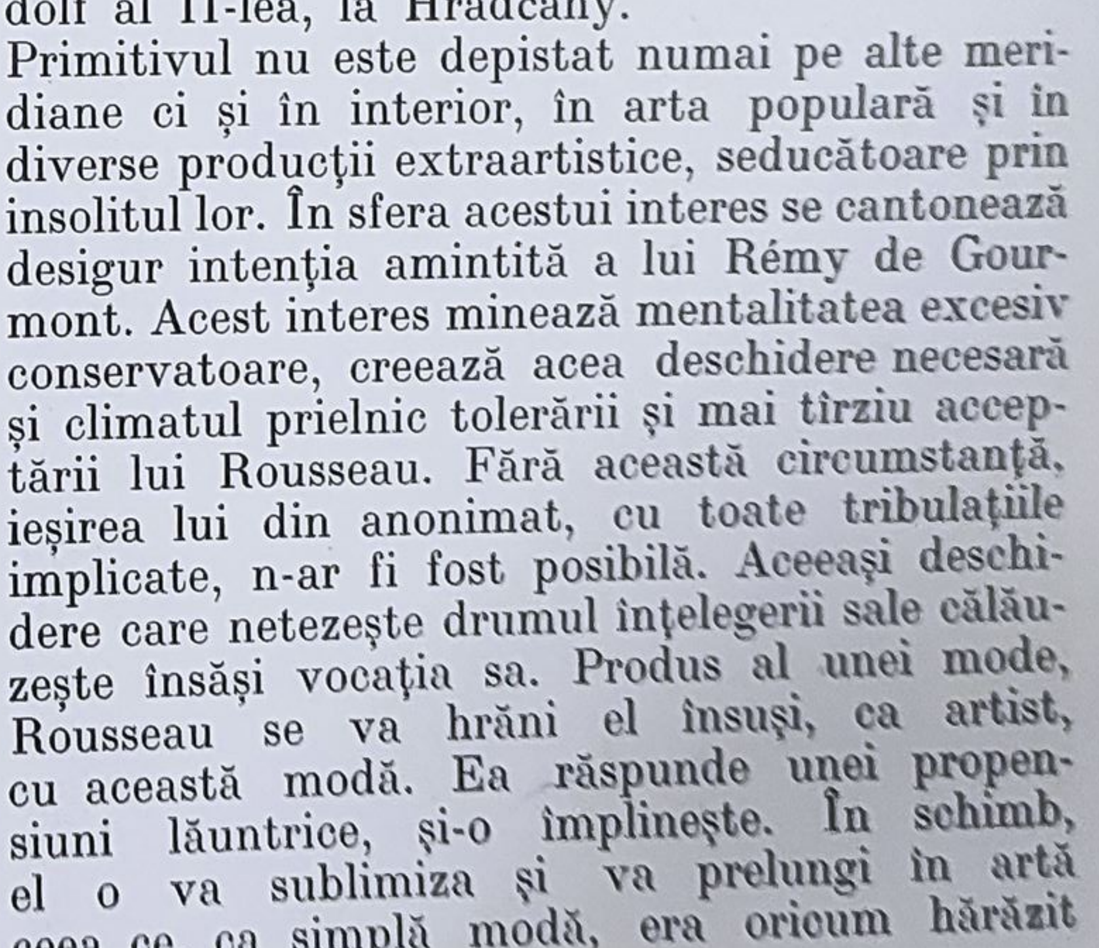
PE UN DRUM DESCHIS

Cu carnea întristată în faţa cărţilor, citite toate, Mallarmé visa o « exotică natură », beţia păsărilor între marea neştiută şi ceruri, şi-şi cîntă visul în poemul *Briză marină.* O nevoie imperioasă de evadare obsedează imaginaţia poeţilor în amurgul obosit al celui de al XIX-lea secol. Poate că

HENRI ROUSSEAU
Războiul

undeva mai există, totuși, lenevoasele insule evocate de Baudelaire, unde natura dăruiește arbori ciudați și fructe savuroase! Cu condiția să ai energia să le cauți. Altminteri, artistul e condamnat la ofilire în clima rarefiată a estetismului decadentist, artificial, excentric și nevrozat, asemenea lui Des Esseintes, eroul lui Huysmans din *A Rebours*. Rimbaud găsește energia de-a evada, renunțînd pentru aventură la însăși vocația sa de artist: « *Părăsesc Europa. Aerul marin îmi va arde plămînii; clime pierdute mă vor tăbăci* ». Pictori și scriitori, mai tîrziu, în prima jumătate a secolului nostru, vor găsi în evadarea spre alte orizonturi și primitivism posibilitatea unei revitalizări, și-o vor teoretiza.
Ispita exoticului e mai veche. Altfel nuanțată în secolul al XVIII-lea, sau în prima jumătate a celui de al XIX-lea, la Delacroix, de pildă. Călătoria este încă divertisment al curiozității. Pentru Gauguin a devenit refugiu și salvare și înseamnă refuz total al civilizației europene. « *De-ar veni odată ziua... cînd mă voi abandona pădurilor de pe o insulă în Oceania, pentru a trăi acolo extazul, pacea și arta* », scrie el într-o scrisoare către soția sa. Pînă atunci, descoperă în Bretania, la Pont-Aven, frumusețea simplă și patetică a răstignirilor cioplite de aspre mîini țărănești. Aici găsește « *sălbaticul* » și « *primitivul* » pe care le opune « *grecescului* », « *marea eroare* », « *oricît poate fi de frumos acesta* » și recomandă: « *Să-i aveți totdeauna în fața voastră pe persani, pe cambodgieni și un pic egipțienescul.* » Gauguin respinge grecescul privindu-i întristat degenerarea în kitsch academist, și caută o spiritualitate pe care n-o mai poate afla într-o Europă vlăguită sufletește. În *lumea barbară* descoperă izvoarele reîntineritoare ale primitivismului. Interesul pentru primitiv înflorește. Exista deja; întîi apăruseră piese răzlețe de artă primitivă, mai demult, dar nu privite ca artă ci ca simple ciudățenii exotice. Apoi se constituie preocuparea științifică, organizată, a etnologilor; se înființează muzee de obiecte primitive. O curiozitate intelectuală în determinarea căreia expansiunea colonialistă joacă un rol, dar care, sub anumite manifestări, constituie și un simptom de mentalitate barochistă într-un moment de saturație intelectuală și de criză spirituală. Ca pe vremurile barocului tîrziu, drăcoveniile adunate în odăile cu minunății *(Wunderkammer)* ale excentricului Rudolf al II-lea, la Hradčany.
Primitivul nu este depistat numai pe alte meridiane ci și în interior, în arta populară și în diverse producții extraartistice, seducătoare prin insolitul lor. În sfera acestui interes se cantonează desigur intenția amintită a lui Rémy de Gourmont. Acest interes minează mentalitatea excesiv conservatoare, creează acea deschidere necesară și climatul prielnic tolerării și mai tîrziu acceptării lui Rousseau. Fără această circumstanță, ieșirea lui din anonimat, cu toate tribulațiile implicate, n-ar fi fost posibilă. Aceeași deschidere care netezește drumul înțelegerii sale călăuzește însăși vocația sa. Produs al unei mode, Rousseau se va hrăni el însuși, ca artist, cu această modă. Ea răspunde unei propensiuni lăuntrice, și-o împlinește. În schimb, el o va sublimiza și va prelungi în artă ceea ce, ca simplă modă, era oricum hărăzit efemerului.

Înfricoșata Moarte



Animale sălbatice fugind prin preria incendiată

Maimuțe Nshiégo-Mbouvé în copaci

Întîmplările fabuloase auzite la regiment de la camarazii săi întorşi din nefericita expediţie în Mexic vor fi fost aruncat în sufletul tînărului provincial visător primele seminţe ale farmecului exotic în imagini de jungle mirifice pline de fascinante primejdii.

Spectacolele oferite de pavilioanele exotice, cu reconstituiri de sate anamite şi arabe, contemplate îndelung la Expoziţia Universală de la Paris, în 1889, produc o puternică impresie asupra lui, reînviind probabil amintirea povestirilor auzite la regiment şi pe care o va transpune numaidecît într-un vodevil: *O vizită la Expoziţia din 1889*. Din 1891, doi ani mai tîrziu, datează prima sa pînză cu o scenă de junglă: *Surprins*. Este un pas. Cu timpul, această temă va reveni tot mai frecvent, obsedantă. Pretîndu-se la joaca amicilor literaţi, va încuraja legenda în care îl vor învălui, se va identifica, niţel mucalit, niţel convins, cu viteazul soldat Rousseau hălăduind prin jungla mexicană.

UN ANARHIST

Pe data de 1 decembrie 1863, un furier al regimentului 51 infanterie din Angers notează în fişa recrutului Henri Rousseau: *Înălţime: 1 m 65. Faţa: ovală. Ochi: negri. Nas: potrivit. Gură: potrivită. Bărbie: rotundă. Păr şi sprîncene: castaniu închis. Semne particulare: urechea stîngă tăiată.* În decembrie 1907, numitul Henri Rousseau, amestecat din prea marea lui naivitate într-o escrocherie cu cecuri fără acoperire, este descris într-un raport al poliţiei precum urmează: *În vîrstă de 63 de ani, dar nepărînd în realitate decît de 50 pînă la 54. Statură mijlocie, 1 m 65 aproximativ, corpolenţă normală, părul castaniu închis şi foarte încărunţit, mustaţă destul de stufoasă şi nu prea lungă, castaniu închis, aşijderi foarte încărunţită, figură obişnuită, tenul palid cu cîteva pete roşietice, ochii puţin înfundaţi, umblă cu capul înainte, înfăţişarea unui om bolnăvicios; comportări obişnuite, poartă părul scurt în prezent în timp ce pe vremuri îl purta lung.*»

Cei patruzeci şi patru de ani închişi între aceste două fişe signaletice conţin existenţa unui om şi a unui artist. Asupra omului vom zăbovi întîi, pentru a înţelege mai bine artistul, căci nu putem concepe ruptură între unul şi altul, ci unitate dialectică legată prin nenumărate fire mai evidente sau mai ascunse, şi care, în cazul privilegiat al artistului, face din creaţie prelungirea sublimă a omului. Uneori, într-un contrast atît de frapant, încît asocierea imediată între omul cunoscut şi artist pare neverosimilă. Ce distanţă, mai ales în cazul Vameşului, între existenţa de-o banalitate ucigătoare şi fastul misterios şi feeric al tablourilor sale! Şi ne întrebăm atunci în mod firesc dacă nu cumva, precum spuneam, opera nu îndeplineşte o funcţie compen-

Strîmtoare la Tunkini

satoare, dacă nu este răscumpărarea frustraţiilor trăite de om, cu atît mai mult în cazul lui Rousseau, artist prin excelenţă liric.

Tot ce se adună în viaţa lui exterioară este cumplit de cenuşiu şi de neîmplinit, mereu îndoliat de pierderea fiinţelor celor mai dragi inimii sale. Întîi, rînd pe rînd şase copii din şapte cîţi avea [1], apoi prima lui soţie, Clémence, «. . .*biata mea soţie*, cum va scrie el însuşi, *care a părăsit acest pămînt atît de aspru pentru unii, după douăzeci de ani de uniune pură şi sacră, netrăind decît unul pentru altul, chiar cum spuneau părinţii noştri, astfel ne aducem reciproc fericire. Ah! da, aceşti douăzeci de ani au fost fericirea vieţii mele. . .*». Îi urmează, mai tîrziu, cea de-a doua soţie, Joséphine. Către sfîrşitul vieţii, se îndrăgosteşte de Léonie V., o domnişoară tomnatică de cincizeci şi patru de primăveri, « sinistra Léonie », cum o numeau prietenii săi, şi faţă de care nutreşte zadarnice speranţe matrimoniale [2]. Tatăl domnişoarei, pe care Rousseau, deşi sărac, o copleşeşte cu daruri, nu vede în el un ginere serios. Din acest moment al vieţii sale datează faimoasa întîmplare povestită de Ambroise Vollard, cînd Vameşul îi cere un certificat de artist pe care să i-l prezinte tatălui amarnic. Fără să-l înduplece, dealtminteri.

Nimic pe plan social nu răscumpără tribulaţiile sale sentimentale. Ce satisfacţie pot aduce douăzeci şi doi de ani de funcţionăreală la Accize, cu o leafă de nimic din care trebuie să-ţi plăteşti şi luxul de-a picta, îndatorîndu-te pînă peste cap? Condiţiile în care trăieşte sînt de-a dreptul mizere. Două fotografii de epocă înfăţişează magherniţa fără apă, fără lumină, din strada Vercingetorix, nr. 3, « atelierul » său în aşa-numita *Curte a miracolelor*. Întîi strada, veche, îngustă, sordidă, cu case de lemn cu un singur etaj. Pe trotuare, lăzi; la ferestre, rufe care atîrnă. Apoi, intrarea în atelier: o scară de lemn ce urcă în bezna primului cat direct de pe trotuarul pavat cu pietre cubice. Deasupra cadrului uşii, care lipseşte, o mulţime de ţevi paralele, cu cine ştie ce rosturi. În stînga lui, o nişă cu nişte ghivece amărîte, iar în dreapta, jos, chiar în zid, o cişmea.

Interiorul în care pictează nu-i cu nimic mai prejos, aşa cum îl văzuse poetul Léon-Paul Fargue: «*Odaia care îi slujeşte drept atelier se află în fundul unui coridor. Fereastra cu perdele murdare se deschide spre un morman de cărbuni. O sobă rotundă cu un burlan care urcă drept în tavan, un soi de laviţă care trebuie să fie patul,*

---

[1] Henri Certigny în admirabila reconstituire a biografiei lui Rousseau, pe care am consultat-o cu mult folos, notează o mică eroare pe care o face chiar Rousseau cînd afirma acest lucru într-o scrisoare către judecătorul de instrucţie: în realitate îi muriseră cinci copii, nu şase.

[2] Mai elocventă decît orice comentariu ni se pare această scrisoare din 19 august 1910, adresată Léoniei, şi din care transcriem: « *Scumpa mea Léonie, Ţie toate gîndurile mele. Înainte de-a mă culca, ţin să-ţi spun două vorbe în legătură cu acea reflecţie pe care ai făcut-o la adresa mea la Vincennes cînd stăteam pe-o bancă aşteptînd tramvaiul. Mi-ai spus că dacă tot nu sînt bun de nimic pentru tine, sînt bun cel puţin de bufon. Cine-i vinovat dacă nu sînt bun de nimic din punctul de vedere al coabitării? Crezi oare că eu nu sufăr, crezi oare că n-aş fi fericit să încerc mai des acele senzaţii de dragoste pe care le simţim atunci cînd două fiinţe se iubesc cum ne iubim noi doi, senzaţii fireşti, şi femeia ca şi bărbatul nu trebuie să-şi interzică dreptul la ele de vreme ce natura ne-a făcut astfel, ne-a creat unul pentru celălalt. Hristos spunea: „Orice copac sau orice făptură care nu rodeşte nu-i folositoare.“ Aşadar noi trebuie să procreăm, dar la vîrsta noastră n-avem ce ne teme din pricina asta. Da, tu una mă faci să sufăr mult, căci din fericire eu mă simt încă în putere. Să ne unim şi vei vedea dacă sînt incapabil să te servesc. Din partea ta, nu fii atît de rece cu mine, nu-mi sfîşia inima cînd mă apropii să te mîngîi, tu fiind ursuză şi nerăspunzînd avansurilor mele decît cu părere de rău şi văicăreli. Şi de ce să te porţi aşa cu mine, de vreme ce ne cunoaştem în această privinţă, de vreme ce ne iubim . . . Înţelegi că ai putea fi liniştită în interiorul nostru, să nu mai umbli la alţii, să fii adorată, răsfăţată de Henri al tău care te iubeşte atît. De ce încă o dată să ne prilejuim atîta suferinţă, atîtea reproşuri neîntemeiate, de ce să trăim aşa despărţiţi (. . .) Astfel am mai fi putut petrece mîine împreună o duminică plăcută, fericiţi, nespus de fericiţi, ei bine! nu, în locul bucuriei din inimile noastre, vom avea parte de tristeţe, în loc să ne plimbăm, să respirăm aerul curat de cîmp, amîndoi împreună, vom fi despărţiţi, departe unul de altul, şi tu găseşti că aşa-i bine . . .* »

și rămășițele unui mobilier ponosit pierdut într-o dezordine, într-o jale de om singur. Sub pat se zărește un ceaun de fontă cu tocana gătită lunea de portăreasă și care trebuie să-i ajungă toată săptămîna. Ar fi sinistru dacă, pe pereți, drapele uriașe, franțuzești și rusești, n-ar fîlfîi bucuria lor de culori. Pe jos, întoarse către perete, cîteva pînze. Fargue ia una: o față prelungă de femeie tristă, în mărime naturală. Este portretul Clémencei, soția Vameșului, „brava lui iubire" moartă de aproape zece ani. »[1]

Toate încercările de-a ieși din această mizerie sînt sortite eșecului. Zadarnic își încearcă norocul participînd la diferite concursuri: pentru decorarea primăriei din Bagnolet, a celei din Vincennes, și, în sfîrșit, a sălii de festivități din Asnières; zadarnic oferă primăriei din Laval, spre cumpărare, în 1898, tabloul *Țiganca adormită:* « *. . .Îl voi lăsa de la 2000 la 1800 de franci căci voi fi fericit ca orașul Laval să aibă o aminire de la unul dintre copiii săi.* »

Pentru a desprinde caracterul și mentalitatea omului care a trăit în aceste condiții, un document edificator și explicit ni se pare a fi unul dintre cele trei vodeviluri pe care le-a scris, pentru că, în felul său, Rousseau este un artist complet, cultivînd, pe lîngă pictură, muzica și literatura. Piesa la care ne referim se numește *Răzbunarea unei rusoaice orfeline* și însuși titlul este destul de elocvent pentru a ilustra conținutul acestei melodrame foarte Belle-Epoque (v. *Cronologie*, anul 1899). Caracterul schematic al personajelor construite pe trăsături morale imuabile și opuse, cei buni de-o parte, cei răi de cealaltă (încă n-a apărut Gide ca să pulverizeze caracterele), intriga și deznodămîntul, în care binele și virtutea triumfă, vădesc optica naiv maniheistă a autorului, străină de nuanțele complicate ale psihologiei abisale. Pe acest maniheism s-a organizat, desigur, unitatea lui morală și acea energie sufletească ce se păstrează vie, fierbinte, pînă la sfîrșitul vieții.

În ciuda avaniilor vieții, Rousseau nu-și pierde frumoasele trăsături de caracter și, în primul rînd, o mare deschidere pe plan afectiv. « *Din fericire*, scrie el într-una din suplicațiile sale către judecătorul de instrucție, *iubeam totul în jurul meu, pe bună dreptate; de aceea conduita mea n-avea ce să-și reproșeze. . .* » Timid și retras din fire, n-a devenit mizantrop și nu s-a uscat sufletește. La vîrsta de șaizeci de ani mai putea suferi din dragoste. Cei care l-au cunoscut nu omit să sublinieze cumsecădenia lui funciară. Din puținul pe care îl are găsește prisosul cu care să-i ajute pe săracii din cartier. Sufletul său nu știe ce e ura. « *Eu nu urăsc, eu nu urăsc. . .* », îi declară el lui Roch Grey. În afară de Matisse, care îl înfuria: « *Dacă ar fi măcar amuzant. . . Dar e trist, dragul meu, e îngrozitor de urît ! Uite, prefer asta*, și privea reclama unui parfum din care îi surîdea o mutriță drăgălașă, înfloritoare și *nostimă.* »[2]

Sociabil dintr-o mare nevoie de comunicare, organiza în atelier serate muzicale cu un program de polci, mazurci, valsuri, la care amicii umili din cartier stăteau cot la cot cu Apollinaire, Marie Laurencin, Georges Duhamel, René Arcors, Jules Romains, Max Jacob, Picasso și alții. Om cu simțul ceremoniei, lansa invitații cam astfel concepute: « *D-l Rousseau vă roagă să binevoiți a onora cu prezența domniei-voastre și a vă da concursul la serata strict familială și artistică, ce va avea loc sîmbătă. . .* » semnat: *H. Rousseau*, și menționa: « *comunicați și prietenilor* ».

Marea lui naivitate era dublată, firesc, de-o credulitate pe măsură. Și Wilhelm Uhde, și Apollinaire amintesc de povestirea Vameșului care se plîngea că la Accize, în timpul serviciului de noapte, îi apărea o fantomă care își bătea joc de el, îi dădea cu tifla și trăgea vînturi puturoase, și pe care degeaba încerca s-o doboare cu focuri de pușcă. Sau o altă întîmplare, tot atît de chisnovată, pe care o relatează Henri Perruchot: « *La Accize, Rousseau s-a remarcat prin capacitățile sale limitate. . . Puțin comunicativ, nefăcînd nimănui confidențe, nevorbind prea mult, se bucura de faima de nătărău și, din cînd în cînd, colegii săi îi jucau tot soiul de feste pe care le îndura fără să crîcnească și chiar fără să-și dea prea bine seama, pare-se. Astfel, într-o noapte, în hala de vinuri, au cocoțat printre butii un schelet, pe care îl mînuiau trăgînd de sfori. Zărind scheletul, Rousseau nici n-a clintit. Părînd a socoti prezența lui cît se poate de firească, l-a inter-*

[1] Descriere dintr-un articol semnat de Georges Royer în « Match » (15 aprilie 1960) și citată de Henri Certigny.

[2] Ap. Henri Certigny

pelat și cu multă amabilitate a mers pînă la a-l întreba dacă nu-i este sete. » Nu știm cît de adevărată este reacția lui, așa cum a trecut în legendă, și dacă nu cumva a fost el mai hîtru decît ceilalți, căci candoarea nu exclude simțul umorului. Și-apoi anecdotele schematizează. Nu-i mai puțin adevărat că blajinul Rousseau are și o fațetă mai feroce. E drept că tot anecdota ne-o relatează. Se spune astfel că în tabloul *Războiul*, leșul din dreapta, căruia un corb îi ciugulește un ochi probabil, l-ar reprezenta pe jupîn Tensorer, bărbatul legal al Joséphinei, amantul gelos răzbunîndu-se astfel — tot el — pe soțul indezirabil. Cert este că Gustave Coquiot, care l-a cunoscut pe Rousseau, completează realist o imagine pe care n-am vrea s-o îndulcim convențional: « *Este desigur foarte comod să-l vedem astfel, pentru că a pictat tablouri blînde, toate pline de-o candoare angelică. Dar nu acesta-i adevărul; toți care l-au cunoscut foarte bine pe Rousseau au păstrat amintirea unui bonom insuportabil în unele zile, și a cărui răutate depășea atunci orice limite! Așa este; și dealtfel asta n-are nici o importanță.* »

Atîta neșansă în viață, chiar dacă nu modifică structural un om, nu poate să nu nască în el un justificat sentiment de revoltă, același pe care trebuie să-l vedem, în fond, și în feeria operei sale — supremă revanșă.

« . . . *De vreme ce sînt încolțit*, îi scrie el lui Apollinaire, *trebuie să le dovedesc unor oameni mărginiți, care nu vor să înțeleagă decît tot ce-i rău, și care nu caută decît să lovească în mine, că nu sînt ceea ce gîndesc ei. Am suferit mult în inima mea. . .* » (5 martie 1910). Și într-altă scrisoare, din 11 martie 1910: « . . . *Am trimis tabloul meu cel mare, toată lumea îl găsește reușit, cred că vei desfășura talentul tău literar și că mă vei răzbuna pentru toate insultele și afronturile suferite. Știu de la Picasso că faci critică artistică în „L'Intransigeant”. . .* »

Cum îl răzbuna Apollinaire *atunci*, s-a văzut. Revolta și-o canalizează și pe plan politic, dar tot la modul sentimental. Pe Robert Delaunay îl încredințează într-o zi foarte confidențial: « *Știi Robert, eu sînt anarhist.* »[1] Este iarăși drept că anarhistul Rousseau nu-i lipsit de vanitate socială. Îi plac titlurile, jinduiește — și cine să i-o reproșeze! — după gloria oficială din care se înfruptau atît de bine ajunșii pictori academiști, idolii săi, ar vrea să fie bogat. Dar asta nu-l împiedică să profeseze opinii revoluționare, este radical-socialist și francmason, dintre cei mărunți, bineînțeles. Contradicția este omenească și nu puțini artiști au profesat-o.

Epilogul acestei vieți de obidit se petrece în singurătatea spitalului, de care se temuse atît de mult. În zadar o imploră pe « sinistra Léonie » să-l viziteze la patul de moarte. Citind relatările celor care au asistat la ultimele clipe de viață ale Vameșului Rousseau, Georges Guilhermet, avocatul care îl apărase la proces, povestește: « *În delirul său, rostea, se pare, cuvinte de-o elocvență tragică. Spunea că vede pe Dumnezeu, serafimii, arhanghelii, cetele îngerești. I se părea că aude o muzică cerească, o orchestră divină de viole, harfe, alăute și teorbe. Pleca să picteze stelele, planetele, toată bolta cerului.* »

Șapte persoane, printre care și Signac, îl însoțesc pe ultimul drum, la groapa comună din Bagneux, urmînd dricul tras de doi cai albi îndoliați cu soluție de hipermanganat. În 1911, Robert Delaunay și domnul Quéval, credincioși prieteni, transportă rămășițele pămîntești ale Vameșului Rousseau într-o concesiune pe treizeci de ani. Brâncuși și Ortiz de Zarate vor grava pe mormînt epitaful compus de Apollinaire și scris cu creionul:

Drăguțule Rousseau, tu ne auzi
Noi te salutăm
Delaunay soția lui domnul Quéval și cu mine
Îngăduie ca bagajele noastre să treacă nevămuite pe poarta cerului
Noi ți-aducem pensule culori pînze
Ca să pictezi cum mi-ai făcut și mie portretul

Chipul stelelor.

DONJUANISM ȘI MAGIE

« *Noi*, îi spunea odată Rousseau lui Picasso, *sîntem cei doi mari pictori ai epocii, tu în genul egiptian, eu în genul modern.* » Nici o exegeză a Vameșului nu omite să citeze aceste cuvinte. Nu ne încumetăm să le descifrăm sensul, criptic

[1] Cf. Henri Certigny: *Robert Delaunay*, în « Les Lettres françaises » 21—28 august 1932.

pentru noi. Artiștii adoră genul sentențios și-l practică deseori cu toată certitudinea explicabilă și necesară pentru a ascunde incertitudinile care îi sfîșie. Ce înțelegea Rousseau prin *modern* și *egipțian* rămîne la latitudinea comentatorilor subtili, dar credem că nu-i cazul să-l socotim pe Rousseau mai subtil decît era. Nu subtilitatea este meritul său. Cert ni se pare totuși că această afirmație poate avea temeiul ei, căci pentru a putea propune un cadru al artei în epoca noastră, raportările la acești doi pictori ni se par obligatorii. Opoziția este totală și ilustrativă. Mînat fără de răgaz de un hybris neiertător, Picasso este un artist de tip heraclitic, am spune, și ne

Vînătoare de tigri (după K.M. Ernst)

dă măsura convulsiilor permanente în care trăiește arta zilelor noastre. « *Un tablou*, îi declara el lui Christian Zervos într-un interviu din 1935, *nu este gîndit și decis dinainte. Pe măsură ce se realizează, el se schimbă odată cu gîndurile. Și cînd este gata, el continuă încă să se schimbe, potrivit cu starea de spirit a celui care se întîmplă să-l privească. Tabloul are o viață asemenea unei ființe, suferind schimbările ce ne sînt impuse zi de zi de către viață* ». Cu alte cuvinte, cum tot el precizează, tabloul este « *o sumă a distrugerilor* ». Picasso nu-i, ca atare, un artist cu o viziune coerentă. Stabilitate, continuitate, unitate, iată noțiuni la care e cu totul inaderent, și această inaderență este simptomatică pentru întreaga artă modernă. El este un Don Juan al artei și donjuanismul său poate fi deopotrivă căutare

HENRI ROUSSEAU
Vînătoare de tigri

disperată a absolutului sau nihilism absolut. Dealtminteri, una și alta nu se exclud. Și acest donjuanism îl pierde la un moment dat, lăsînd mîinii geniale prea multă libertate în detrimentul spiritului. La ce bun, îți spui în cele din urmă, atîta efort de inventivitate pentru a redescoperi ceea ce era demult descoperit?

E destul să răsturnăm sensul celor spuse de Picasso pentru a-l defini, la celălalt pol, în opoziție, pe Rousseau, pictor, prin simetrie, de tip eleat. Rar artist mai dezinteresat de invenție, mai impermeabil la ceea ce este, folosind o vorbă a lui André Lhote, « isteria tehnică » a artei moderne; rar artist mai stabil și mai unitar în viziunea sa.

Rousseau este un pictor fără evoluție progresivă, dat odată și pentru totdeauna de la bun început. O spunem gîndindu-ne la spiritul operei sale în care fiecare tablou e un adaos ce se încorporează armonios în acest spirit, îl potențează, nedistrugînd nimic din construcția anterioară, aducînd doar, din punctul de vedere al execuției, unele plusuri de experiență meșteșugărească.

Alcătuind un muzeu imaginar al unora dintre capodoperele sale, vedem că *O seară de carnaval* datează din 1886, *Eu-însumi. Portret-peisaj* din 1890, *Războiul* din 1894, *Țiganca adormită* din 1897, *Îmblînzitoarea de șerpi* din 1907, *Docarul d-lui Juniet* și *Jucătorii de fotbal* din 1908, *Visul* din 1910. Ele, și altele necitate, acoperă deci cam întreaga cronologie a creației sale. Atîta unitate

și consecvență justifică într-adevăr opinia, mai veche și mai nouă, a celor care l-au cunoscut, a unor artiști și a unor critici, potrivit căreia el este un creator care, din punct de vedere psihologic, nu aparține epocii noastre.

« *Cum putea oare acest pictor din Evul Mediu să-și dea seama de natura unui cec* »? întreba în fața juraților avocatul Georges Guilhermet, la procesul ce judeca afacerea cecurilor fără acoperire. « *Pictura sa*, continua el, *și chiar inteligența sa datează dintr-o epocă în care nu se știa ce sînt cecurile. Voi mai adăuga un fapt care confirmă caracterul naiv al acestui om. Cînd domnul judecător de instrucție a văzut tablourile inculpatului, pe care i le-am arătat, și-a dat seama că încarcerase un primitiv în toată accepțiunea cuvîntului . . .* » (9 ianuarie 1909).

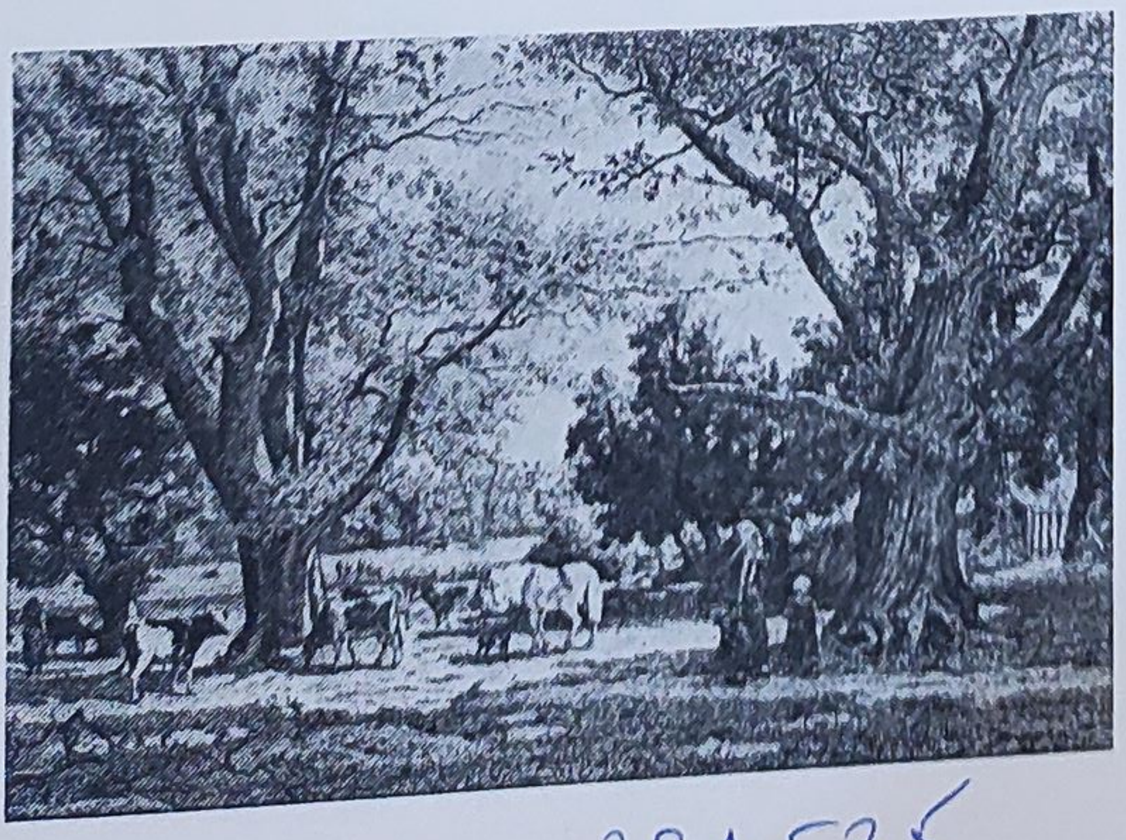
Ardengo Soffici îl compara cu Uccello. Ca și acesta, Rousseau trăind « *într-o lume stranie, fantastică și reală în același timp, prezentă și îndepărtată, cînd rizibilă cînd tragică; ca și acesta complăcîndu-se în abundența luxuriantă a jerbelor, fructelor și florilor, în tovărășia imaginară a unor animale, fiare crunte și păsări; ca și acesta își petrece viața muncind neștiut, recules și răbdător, salutat cu rîsete și huiduieli ori de cîte ori iese din singurătatea sa pentru a arăta lumii rodul trudei sale* » (« La Voce », septembrie 1910, « Mercure de France », 16 octombrie 1910). Dealtfel, Henri Rousseau îl admira pe Uccello. În legătură cu acesta, Vasari, enumerînd cîteva detalii ce apar în *Diluviul Universal* de la Chiostro Verde, din Florența, pomenește de un leș căruia un corb îi ciugulește ochii. O coincidență anecdotică, dacă ne amintim detaliul asemănător din *Războiul* lui Rousseau. Același tablou ne-a mai oferit o surpriză: frapanta sa asemănare cu o imagine a *Înfricoșatei Morți*, din arta primitivă românească, așa cum se vede ca detaliu în pictura votivă a unei biserici din Oltenia, de la Fărtățești-Dozești (1839. V. ilustrația din text). La rîndul său, André Lhote îl consideră pe Rousseau « *un primitiv fără slujbă într-o epocă în care poporul nu mai are ochi decît pentru reprezentările cele mai fals rafinate și aventurile mondene. În Evul Mediu el ar fi încîntat mulțimea și ar fi dat sfinților și donatorilor o imagine frustă, dar plină de noblețe* ». (« La Nouvelle Revue Française », 1 noiembrie 1923). Adolphe Basler repetă și el afirmația celor care îl considerau pe Rousseau « *un Cimabue inconștient* » (« L'Art vivant », 15 octombrie 1926), iar Kenneth Clark scrie, în 1950: « *Niciodată pînă la Rousseau, pe cît știm, vreun pictor mare n-a nesocotit cu totul stilul sau stilurile epocii sale, pictînd instinctiv în maniera folosită cu patru sute de ani în urmă* ». În sfîrșit, în 1972, Pierre Descargues face trimiteri insistente la maestrul transilvănean, din secolul al XV-lea, Toma din Cluj.

Sigur, o seamă de amănunte din tablourile sale indică zilele noastre, sînt accesorii tehnice din această epocă. Dar, printr-o ciudată transfigurare, nici avioanele, nici zepelinele, nici baloanele, nici coșurile uzinelor cu panașul lor de fum, nici stîlpii de telegraf, nici castelele de apă, nici turnul Eiffel, nu par din aceste timpuri. Le-am vedea foarte ușor împodobind paginile vreunui vechi manuscris pe pergament pe care cine știe ce năstrușnic meșter din vechime închipuia drăcovenii zburătoare și cîte altele. Ca niște jucării feerice le privea desigur și Vameșul în iscusita lui zăbavă, și nu ca semne ale unei noi ere în civilizație. Cu anumită detașare, căci într-o epocă de industrializare dezlănțuită, Henri Rousseau asimilează și supune mașinismul trebuințelor viziunii sale. Nu i se socotește nicidecum tributar. E destul să ne gîndim la atitudinea, foarte apropiată în timp, a futuriștilor, atît de asimilați, ei, mașinismului, închinîndu-se cu Marinetti în frunte Dumnezeului — Viteză și proclamînd că un automobil de curse este mai frumos decît *Victoria din Samotrace*. « Primitivismul » său denotă un artist fără conștiință istorică aparentă și aceasta mi se pare a fi o altă trăsătură care îl înglobează în categoria artiștilor așa-numiți naivi. Operația la care supune Rousseau aceste detalii « istorice » este aceea, într-un termen ad-hoc, de atemporalizare. Peisaje citadine foarte exact de epocă încremenesc dintr-o dată, sub magia penelului său într-un straniu Nicăieri cum numai un poet poate imagina. Fie că e vorba de *Vederea insulei Saint-Louis luată de pe cheiul Henri IV*, de-o *Fabrică de scaune*, de imagini din cartierul Malakoff sau de-o *Alee în parcul Saint-Cloud*, de-o umilă nuntă mic-burgheză, de *Viaductul din Auteuil* sau de *Pasarela din Passy*, de *Țiganca adormită* în deșertul pare-că selenar sau de *Îmblînzitoarea* care farmecă șerpii într-un peisaj de « paradis parfumat » cum ar spune Baudelaire, de junglele în care zburdă sprintene maimuțe și

HENRI ROUSSEAU
Vara, a doua versiune

CAMILLE BERNIER
Primăvara (litografie de Eugène Pirodon)

papagali cîrcotași, fiare blînde sau ucigașe, tot și toate creează panorama unei alte realități. Aici nimic nu se contrazice, ci se încorporează organic. Și nu ne-am mira dacă perspectiva unui peisaj parizian s-ar prelungi într-o livadă de portocali, sau dacă într-un luminiș tropical s-ar înălța, semeț, Turnul Eiffel. Faptul că o femeie goală stă tolănită pe-o canapea stil Louis-Philippe în plină junglă și ascultă cîntecul din fluier al unui vrăjitor sub priviri înminunate de feline, printre fastuoase corole albastre, roze, galbene e cît se poate de firesc. Lui André Dupont, Henri Rousseau îi explica de ce a introdus canapeaua în junglă: «*Femeia care doarme pe canapea*, spune el, *visează că a fost transportată într-o pădure și că aude sunetele muzicii. Acesta e motivul pentru care canapeaua este reprezentată în tablou*». (1 aprilie 1910). Visează și ea precum însuși Vameșul se visa poate în realitatea de vis pe care a creat-o. Și visele sale se pot hrăni din orice: imagini reținute în timpul plimbărilor sale prin Jardin des Plantes, cărți poștale, cromolitografii, acel album pentru copii editat de Galeries-Lafayette cu titlul *Album des bêtes sauvages* (Albumul fiarelor sălbatice), periodice ca *L'Univers illustré*, *Le Musée des Familles*, *Le Magazin pittoresque* (fondat în 1833, și din care se inspira și Cézanne) ce publicau aventurile ilustrate ale unor exploratori, gravuri cu peisaje exotice din Africa, Americi, Islanda sau Australia, animale sălbatice și multe altele vrednice de-a fi transfigurate în reveriile sale. Dar preluîndu-le, el le potențează calitativ descoperind astfel în realitatea exterioară realitatea ascunsă în inima lui de poet și trăind, regește, în ciuda mizeriei sale materiale, bucuria magică a faptului că realul există și însuflețește celălalt real, din el însuși—oglinzi puse față în față și care își răspund. Aceasta pentru că, spunînd cum odinioară Paracelsus, nu ochiul îl face pe om să vadă, ci, dimpotrivă, omul face ca ochiul să vadă. Prin calitatea alcătuirii sale lăuntrice. Despre această potențare calitativă vorbește și Novalis cînd explică în ale sale *Fragmente magice* ce înseamnă romantism: «*a da vulgarului un sens sublim, obișnuitului un aspect misterios, cunoscutului demnitatea necunoscutului, finitului aparența infinitului...*»



O asemenea capacitate de transfigurare presupune o mentalitate cu totul aparte, cel puțin bizară într-o civilizație industrială, o spiritualitate de tip primitiv, prelogică și magică. Vederile politice progresiste, pur sentimentale, nu-l împiedicau de pildă pe Rousseau să creadă în spiritism și în fantome. Într-o zi, în timp ce lucra la un peisaj, povestește Wilhelm Uhde, Rousseau îl întrebă: «*N-ai văzut cum mi s-a mișcat mîna?*» «*E foarte firesc, Rousseau, de vreme ce pictai*», spuse Uhde. «*Nu, răspunse el, ci pentru că biata nevastă-mea era aici și-mi călăuzea mîna. N-ai văzut-o, n-ai auzit-o? „Curaj, Rousseau, îmi spunea ea. Ai să-l duci la bun sfîrșit“*».
Dora Vallier citează și ea relatarea unui pictor (P.S.), căruia Rousseau îi spusese că într-o zi, în

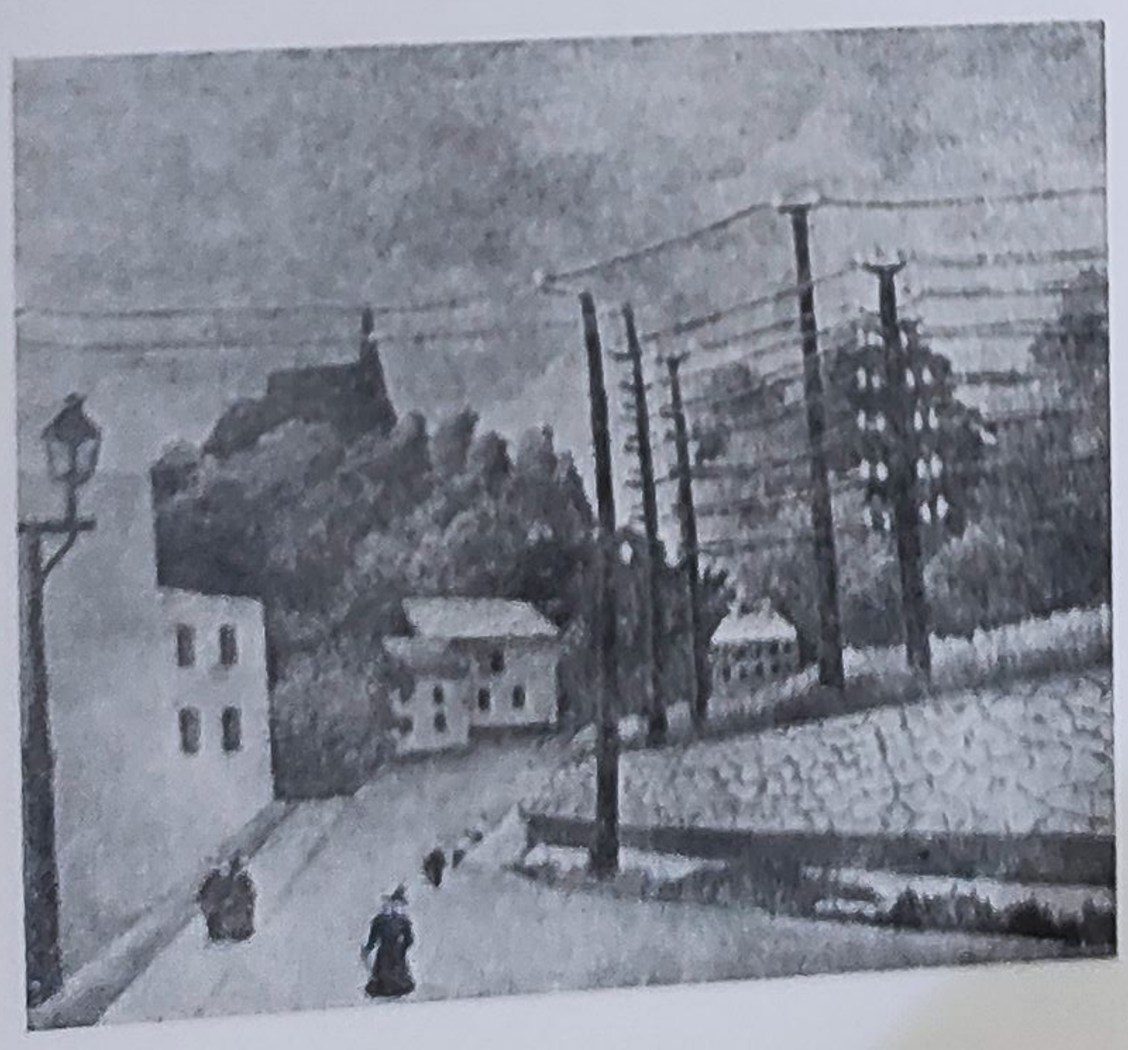
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI
331.535

HENRI ROUSSEAU
Malakoff, stîlpii de telegraf (studiu)

HENRI ROUSSEAU
Malakoff, stîlpii de telegraf

timp ce picta un subiect fantastic, a trebuit să deschidă fereastra căci simţea cum îl cuprinde frica.

Alt amănunt care îndreptăţeşte asocierea Vameşului cu artiştii primitivi este minuţia reprezentărilor din tablourile sale, migala cu care pictează fiece amănunt, creangă cu creangă, frunză cu frunză. Ea poate fi asociată acelei operaţii magice de luare în posesie practicată de popoarele primitive şi denumită *Tierzauber*. Înainte de vînătoare, animalele ce trebuiau vînate erau reprezentate în desene, pentru a fi ademenite astfel



pe cale magică. Tocmai acel realism magic de care aminteam la început. Dar nu intelectual programatic cum îl aplicau artiştii Noii Obiectivităţi, ci în starea sa originară, genuină. Aşa simţea probabil şi Vameşul că poate pătrunde în miezul lumii care îl fermeca, aceeaşi pe care, la celălalt capăt, se înverşuna Picasso s-o dezghioace.

UN PICTOR FĂRĂ TEORII

Primul tablou cunoscut al lui Rousseau, aşa cum apare în catalogul complet alcătuit de Dora Vallier, este un *Peisaj de iarnă cu scenă de război*, din 1877. De la Henri Certigny aflăm că, în 1879, Rousseau reproduce prin decalc un desen reprezentînd un animal sălbatic publicat într-un ziar. În 1882 îl cunoaşte pe pictorul academist Clément, iar în 1885 trimite pentru prima oară două lucrări la Salon. Acestea sînt începuturile. Ca vîrstă, Rousseau aparţine generaţiei impresionismului; ca pictor, este un solitar de la bun început, recognoscibil, şi opus, deopotrivă, novatorilor care revoluţionează pictura şi falsei ordini academiste închistată în rigorismul unor tradiţii uzate. Originalitatea spontană a viziunii sale surprinde; este un pictor fără genealogie. Din cine se trage? Orice artist începe prin pastişă, tabloul se naşte din tablou iar identitatea artistică proprie rezultă din conflictul artistului cu « maturităţi străine », din lupta împotriva unei forme pe care alţii au impus-o lumii. Aşa spune André Malraux. În pictura lui Rousseau acest proces verificat este insesizabil. Modelele sale sînt pictorii academişti. Logic ar fi fost să înceapă prin a-i pastişa. Şi începe prin a fi din capul locului el însuşi, în bună măsură, poate, şi pentru că nu dispunea de mijloacele tehnice pentru a-i imita. Trăind printre artişti, el cunoaşte preocupările şi experienţele lor şi le receptează cu conştiinţă de artist; de aceea, în ciuda unor deficienţe de meşteşug, nu trebuie, de la bun început, să vedem în el un simplu amator. Această conştiinţă a purtat-o în sinea lui, latentă, pînă la vîrsta de patruzeci de ani cînd, după propria lui mărturisire, a început să picteze. Cum anume s-a activat ea, nu se ştie. Se ştie însă că la o vîrstă cînd alţii ajung la măsura deplină a forţei lor creatoare, el a trebuit să înfrunte toate neajunsurile întîrziatei sale ucenicii. Cu imaginea « ideală » a pic-

HENRI ROUSSEAU
Casă de țară la St-Cloud (studiu)

turilor unui Bouguereau, ale unui Clément sau ale unui Carolus Duran în minte, el dă totuși, în 1886, *O seară de carnaval*. Deja *un Rousseau*. Într-o notă autobiografică din 1895, compusă pentru editorii Girard și Coutance, care își propuseseră să publice al doilea tom cu *Portrete ale secolului următor*, Rousseau afirmă, printre altele: « *. . .dată fiind sărăcia părinților săi, a fost nevoit să urmeze întîi altă carieră decît cea spre care îl chemau gusturile sale artistice. Abia în anul 1885 așadar a debutat în Artă, după multe necazuri, singur, fără alt maestru decît natura și cîteva sfaturi din partea lui Gérôme și-a lui Clément* (. . .) *S-a perfecționat din ce în ce mai mult în genul original pe care l-a adoptat, este pe calc de-a deveni unul dintre cei mai buni dintre artiștii noștri realiști. . .* » Mai tîrziu, într-una din scri-

HENRI ROUSSEAU,
Casă de țară la St-Cloud

Muncea ca un posedat în slujba vocației sale tîrziu împlinită într-o glorie, vai, postumă. « *Anii trec*, povestește Uhde, *pe șevaletul lui Rousseau tablourile se succed, capătă o tușă mai matură și mai plină; el însuși se gîrbovește în lupta pentru viață și pentru opera sa. Și întotdeauna cînd vin să-l văd, îl găsesc așezat pe același scaun, superior și indiferent, același bătrîn reprezentant al mulțimii inerte și impasibile care cu tăcerea ei, ucide artiștii* ».

Bilanțul acestei activități de vreo douăzeci și cinci de ani, în care artistul cu o viziune constituită și ucenicul care trebuie să pătrundă concomitent toate arcanele meșteșugului conviețuiesc în unul și același om, totalizează vreo două sute de lucrări. Sînt portrete, peisaje citadine și rurale, faimoasele jungle pe care le ridică la rangul de gen caracteristic, compoziții cu figuri și naturi moarte.

Dincolo de bravadele verbale, conștiința sa de artist original se demonstrează printr-o operă creată cu mari eforturi. Elaborarea migăloasă a unui stil propriu este evidentă. Schița și tabloul încheiat în atelier ne ajută să realizăm drumul parcurs, prima dovedindu-se astfel, din punct de vedere stilistic, anonimă. Care este determinarea acestui parcurs pînă la *genul original pe care l-a adoptat*, i-ar fi fost lui însuși cu neputință să explice. Era un artist fără teorii. Van Gogh, de pildă, putea să justifice fiecare gest printr-o permanentă analiză de care bunul vameș nu era capabil. Nu este vorba de lipsă de inteligență, ci de un anumit tip de inteligență artistică incapabilă să se explice teoretic, ea ar-

sorile adresate judecătorului de instrucție, va scrie: « *Dacă ai mei ar fi știut că eram înzestrat pentru pictură, așa cum le-a spus-o chiar regretatul nostru Clément*, (. . .) *ar trebui să fiu astăzi cel mai mare pictor și cel mai bogat din Franța. . .* ». Convingerea fermă că este un mare artist revine deseori, și foarte categoric. Exprimîndu-și recunoștința față de superiorii săi de la Accize, îl încredințează pe judecătorul de instrucție că aceștia « *. . .au ajutat să dea Franței patria noastră pe unul dintre copiii săi care n-are alt fel decît s-o facă și mai mare încă în ochii Străinătății* ». (Traducerea textului respectă stilul originalului.)

zînd undeva în zone mai obscure și părînd a se confunda cu instinctul. Lui Arsène Alexandre îi declara: « *Întotdeauna. . . văd un tablou înainte de a-l face, chiar cînd este foarte complicat. Numai că în timp ce îl fac, găsesc lucruri de care sînt surprins eu însumi și-mi pricinuiesc multă plăcere. . .* » (« Comedia », 19 martie 1910).

Dincolo de experiența însușită în singurătatea atelierului, considerîndu-se el în mod declarat « *elev al lui însuși* », marea lui inspiratoare și învățătoare este natura, « . . . *această frumoasă și atît de mare natură pe care orice artist sincer trebuie s-o venereze* ». (Către judecătorul de instrucție, 19 octombrie 1907). Tot lui Arsène Alexandre îi declara în convorbirea din care am citat mai sus: « . . .*Dar ceea ce mă face mai mult decît orice și mai fericit este să contemplu natura și s-o pictez. Ați crede oare că atunci cînd mă duc la țară și văd soarele acela, verdeața aceea, florile acelea, îmi spun cîteodată: „Toate acestea sînt ale mele!" Cam îndrăzneț din partea mea, nu?* ». Iar cînd Vollard îl întreabă cum de-a reușit să facă să circule atîta aer printre copacii dintr-un tablou, el îi răspunde cu simplitate: « *Prin observarea naturii, domnule Vollard* ».

Acest cult al naturii se traduce obsedant în tematica preferată. Apa și pădurea dobîndesc în tablourile sale o stranie individualizare. Sînt nemișcate ape albastre-verzi, fără izvoare parcă și coborînd în abisuri, cu altă densitate decît cea obișnuită, ape grele populate în ascunzișurile adîncimilor cu misterioase specii zoologice, ape de Geneză. Obsesia vegetalului pe care o poartă în el acest mic-burghez francez din Laval și care se dezlănțuie în junglele sale este chiar surprinzătoare pentru pictura franceză. O mai regăsim la acel bizar personaj care a fost Rodolphe Bresdin (+1885), « *inextricabilul gravor* » cum îl numea Robert de Montesquiou, prea puțin cunoscut și personaj tot atît de sublim naiv ca și Vameșul Rousseau. Este o obsesie ce bîntuie însă cu precădere imaginația pictorilor germanici, dîndu-le viziunea codrilor primordiali, laborator neobosit în care viața și moartea se condiționează reciproc. Atîta doar că Rousseau, în ciuda scenelor de cruzime, are o anumită feerie, este edenic. Fiarele de care el însuși se înfricoșa pot fi, dacă nu benefice, măcar docile din cînd în cînd, precum șerpii fermecați de fluierul îmblînzitoarei, sau leii de acela al vrăjitorului. Alteori, pacea este deplină, ca în peisajul cu flamingi, vrednic de penelul ciudatului Piero di Cosimo, sau în *Fericitul Cuator* care a regăsit paradisul. Cultul Vameșului pentru real este evident în cele șaisprezece naturi moarte, toate cu flori, cu o singură excepție. Aici vegetalul este domesticit în somptuoase armonii cromatice. Respiră în ele fervoarea cu care le-a pictat și un sentiment ce impune spontan trimiterea la realismul poetic al unui Chardin.

Carențele lui Rousseau se vădesc în primul rînd în desen, și cel mai acuzat în portrete. Ni se pare o supralicitare inutilă atunci cînd se atribuie portretisticii sale deliberări ce sînt, în fond, de natură pur intelectuală. Că în ciuda stîngăciilor, sau mai exact grație lor, portretele sale prezintă virtuți expresive, este adevărat, dar acestea *au ieșit așa*, credem, și nu trebuie judecate cu raportări pe care artistul nu le făcea în mintea lui. Idealul său era desenul, plat, desigur, dar corect, al academiștilor. Eforturile lui in acest sens sînt înduioșătoare. Apollinaire povestește cu cîtă minuție i-a măsurat Rousseau nasul, gura, urechile, fruntea, mîinile și trupul pentru a le reduce apoi proporțional la dimensiunile portretului pe care i-l făcea. În compoziții, personajele portretizate stau ca la fotograf, cu rigiditatea inexpresivă caracteristică în acea epocă de pionierat a fotografiei. Să încercăm să ne și închipuim, dat fiind crezul artistic declarat realist al pictorului, ce fascinație trebuie să fi exercitat asupra lui invenția aparatului de fotografiat, care, obiectiv, depășește limitele de percepție directă a naturii, prin ochi.

Dificultăți tot atît de mari întîmpina și la redarea perspectivei. Mai puțin cea aeriană pe care o rezolva grație geniului său de colorist, prin justețea acordurilor cromatice, cît cea lineară unde desenul este esențial.

Într-un studiu de mare interes, ilustrat și cu imagini juxtapuse, Dora Vallier demonstrează cum pentru a ieși din acest impas, Rousseau a recurs, începînd din 1891, la ajutorul pantografului, după ce, la început, folosise decalcurile. Grație pantografului își putea realiza compoziția evitînd dificultățile desenului. Se pare chiar, ne spune tot Dora Vallier, după o sursă neindicată, că Rousseau ar fi recunoscut că folosește pantograful într-o discuție care a avut loc în atelierul lui Othon Friesz, către 1910. Uhde notează de

asemenea că, acasă, copia prospecte şi reclame ilustrate care îi căzuseră în mînă.

Cu ajutorul lui Ardengo Soffici pătrundem în laboratorul marelui colorist care a fost Henri Rousseau. Călăuza are întreita competenţă de pictor, scriitor şi contemporan care l-a cunoscut pe Vameş. După ce tabloul proiectat era desenat în creion, Rousseau folosea pe rînd fiecare culoare într-o uluitoare varietate de tonuri. Colora astfel întîi vegetaţia, apoi cerul, animalele, chipurile, costumele, obiectele. Odată, în timp ce umplea frunzişurile unui tablou, a exclamat surîzînd satisfăcut: « *Douăzeci şi două de verzuri !* » Se pare că şi preţurile tablourilor le fixa după numărul de tonuri ale fiecărei culori. Uhde povesteşte, la rîndul său, că niciodată nu l-a auzit pe cineva vorbind cu atîta competenţă despre folosirea culorilor. Fastul cromatic al operei sale stă mărturie. Această operă nu înşală, postum, închinarea umilului Vameş care voia astfel să facă Franţa şi mai mare în ochii Străinătăţii. «*Henri Rousseau reprezintă geniul poporului francez*» scrie Robert Delaunay, altul dintre puţinii care l-au iubit, arta lui izvorînd din «*profunzimile poporului*». Ceea ce îi dă atîta putere luminoasă este, în ultimă analiză, marea dragoste de viaţă a acestui urgisit. Sophie, unul dintre personajele din *Răzbunarea unei rusoaice orfeline* exprima în cuvintele sale naive, poate mai bine decît orice comentariu, această credinţă de fond a preanaivului Vameş: « *Viaţa mi se înfăţişează întotdeauna plină de fericire şi de farmece ! Mi se pare că în jurul nostru va domni veşnic tot atît de pură, tot atît de puţin încărcată de dureri ca şi frumosul cer de azur care ne surîde astăzi fără umbră de nor* ».

M. M.

CRONOLOGIE ŞI CONCORDANŢE

1837 În oraşul Laval, departamentul Mayenne, domnul Julien Rousseau, tinichigiu şi fiu de tinichigiu, în vîrstă de 29 de ani, se căsătoreşte cu Eléonore Guyard. Mireasa, fata căpitanului Jean-Baptiste Guyard, din Legiunea Străină, şi-a soţiei sale Michèle, amîndoi decedaţi, are 18 ani şi este pupila bunicului ei, colonelul Jean-Pierre Guyard, veteran al campaniilor din timpul Revoluţiei şi al Imperiului, decorat de Napoleon cu Legiunea de onoare.

1838 Se naşte Marie-Eléonore, primul copil al tinerilor căsătoriţi (18 august).
Cuprins de-o adevărată manie a achiziţiilor imobiliare, Julien Rousseau începe să facă datorii care îl vor duce în cele din urmă la sapă de lemn.

Se naşte cunoscutul constructor de dirijabile, contele Ferdinand von Zeppelin.

1839 Se naşte Eléonore-Louise Renée, a doua odraslă a tinerei perechi Rousseau (22 noiembrie).

Se nasc: Paul Cézanne şi Alfred Sisley.

1840 Moare Eléonore-Louise Renée (14 ianuarie).

Se naşte Claude Monet.

1841 *Se nasc: Auguste Renoir, Jean-Frédéric Bazille, Armand Guillaumin, Berthe Morisot.*

1844 În ziua de 21 mai, Julien Rousseau, însoţit de cetăţenii Pierre Soutif, pălărier, şi Francis Leroy, croitor, se înfăţişează la oficiul stării civile din Laval pentru a declara naşterea, în aceeaşi zi, a fiului său Henri Julien Félix Rousseau, viitorul *Douanier Rousseau.*

1845 Moare bătrînul Rousseau, tatăl lui Julien şi bunicul lui Henri. «Megalomania imobiliară» a lui Julien Rousseau ia proporţii. În intenţia de-a cumpăra partea de moştenire imobiliară a fraţilor săi (Anatole, zugrav; Renée, modistă, şi Julie) el se înglodează în noi datorii.

Edgar Degas, elev la liceul Louis-le-Grand.
Edouard Manet urmează un curs special de desen la Colegiul Rollin.

1846 Moare colonelul Jean-Pierre Guyard.

1848 Se naşte Jules Rousseau, fratele lui Henri.

Se naşte Gauguin.

1849 În vîrstă de cinci ani şi jumătate, Henri Rousseau intră la şcoala primară a Colegiului din Laval (17 septembrie), condusă de abatele Dours. La acelaşi colegiu urmează cursul elementar superior Anselme Jarry, viitorul tată al lui Alfred Jarry.

1851 În relatarea consacrată sfîrşitului de an şcolar, «L'Echo de Mayenne» pomeneşte şi numele lui Henri Rousseau cu menţiune la caligrafie şi la religie. Ambiţiile lui Rousseau-tatăl se soldează, catastrofal, cu vînzarea casei natale şi lichidarea prăvăliei.

1852 Rousseau-tatăl anunţă în «L'Echo de Mayenne» noua sa îndeletnicire de reprezentant de vinuri, contra comision, al diverşilor producători locali. Rousseau-fiul obţine menţiune la caligrafie.

1853 O menţiune la caligrafie şi la recitare marchează, la sfîrşit de an şcolar, firavele succese ale elevului Henri Rousseau.

Se naşte Van Gogh.

1854—1860 Afacerile ca reprezentant de vinuri ale lui Julien Rousseau nu sînt deloc înfloritoare. Renunţînd la această ocupaţie, el se mută în localitatea Couptrain, unde girează un debit de tutun. Henri Rousseau rămîne la Laval, la un unchi sau, mai probabil, la mătuşa sa Renée Guyard.
Rezultatele obţinute la şcoală de elevul Rousseau Henri sînt tot atît de lamentabile ca şi afacerile tatălui său, şi se soldează cu o repetenţie în clasa a cincea. În 1859, obţine totuşi o menţiune la caligrafie şi la muzică vocală, iar în 1860 la muzică vocală şi la desen. Ruina tatălui său îl împiedică să-şi continue studiile şi să-şi îndeplinească visul de-a urma belle-arte-le.

1855 *Degas şi Manet urmează Şcoala de Belle-arte.*
La Expoziţia universală este expus un important ansamblu de lucrări de Ingres, Delacroix, Théodore Rousseau. Courbet are un pavilion personal: Realismul, *Renoir lucrează ca decorator într-un atelier de porţelanuri.*

1857 *Apar «Florile răului», de Baudelaire.*

1859 *Se naşte Seurat.*
Monet soseşte la Paris.

1861 Familia Rousseau se află la Angers, fără să se poată stabili exact data instalării ei aici. La 22 decembrie, se anunţă căsătoria surorii lui Henri Rousseau, Henriette-Anatolie, cu Louis Rosé, comis de negustor.

Se naşte Louis Vivin, viitoare celebritate a picturii naive. De profesiune funcţionar de poştă.

1862 În Mexic, corpul expediţionar francez suferă o înfrîngere răsunătoare în faţa Puebleî. Trimiterea unor noi trupe în ajutor se impune. În luna august, regimentul 51 infanterie din Angers îşi dă obolul cu două batalioane. În această perioadă, minuţios reconstituită de Henry Certigny, Henri Rousseau nu fusese încorporat încă, deci nu putea participa la faimoasa campanie, aşa cum avea să pretindă mai tîrziu.

1863 În ziua de 7 martie, prezentîndu-se la tradiţionala tragere la sorţi prin care se făcea recrutarea, tînărul Henri Rousseau are norocul de a se număra printre cei scutiţi.
Scăpat de serviciul militar şi trebuind să-şi cîştige existenţa, el se angajează la avocatul Fillon, care avea un cabinet foarte prosper. Dar cariera de funcţionar a lui Henri Rousseau nu începe deloc glorios. Abuzînd de încrederea patronului, el fură nişte timbre în valoare de 5 franci şi cheltuieşte alţi 10 franci care îi fuseseră încredinţaţi. Înfricoşat de ceea ce avea să urmeze, găseşte singura salvare posibilă în nobila carieră a armelor şi se angajează ca

voluntar pe timp de 7 ani. Este încorporat pe data de 1 decembrie 1863 în regimentul 51 infanterie din Angers.

Se naşte Signac.
Salonul refuzaţilor (Manet, Pissarro, Jongkind, Guillaumin, Whistler, Cézanne).

1864 Dînd curs plîngerii avocatului Fillon, judecătorul de instrucţie lansează un mandat de arestare împotriva lui Henri Rousseau. Judecat, acesta este condamnat, pe ziua de 20 februarie, la o lună de închisoare. După ispăşirea pedepsei, se întoarce la regiment pentru a-şi continua stagiul ca simplu soldat, căci nici o tresă nu va atesta vreodată capacităţi militare deosebite din partea sa. Între timp, garnizoana din Angers mai trimite 500 de soldaţi la Vera-Cruz.
Din rubrica rezervată *campaniilor, rănilor şi actelor de vitejie,* nu rezultă că soldatul Henri Rousseau ar fi făcut parte din acest nou transport de trupe spre Mexic.

Se naşte Toulouse-Lautrec.
Se naşte Séraphine Louis, numită de Senlis, viitoare celebritate a picturii naive. Existenţa şi-o cîştigă ca servitoare.

1867 Supravieţuitorii corpului expediţionar trimis în Mexic se întorc la Angers în noaptea de 7 spre 8 aprilie. Aventurile lor mexicane au oferit, desigur, multe subiecte de taifas în cazarma în care soldatul Henri Rousseau îşi continua stagiul monoton.

1868 Moare Julien Rousseau (6 februarie). Devenit « susţinător de familie », Henri Rousseau părăseşte armata (15 iulie) în virtutea unei legi care acorda fiilor de văduvă un concediu nelimitat. Se instalează la Paris, unde locuieşte cu chirie la o oarecare doamnă Boitard, văduva unui mărunt negustor de mobilă. Îndrăgostindu-se de domnişoara Clémence Boitard, fiica proprietăresei, Henri Rousseau se logodeşte cu ea. Existenţa şi-o cîştigă ca angajat la un portărel, Radez.

1869 Pe data de 14 august are loc căsătoria civilă şi religioasă a lui Henri Rousseau cu domnişoara Clémence Boitard. Proaspeţii căsătoriţi locuiesc în strada Rousselet, nr. 25, în aceeaşi casă în care trăise un timp Barbey d'Aurevilly.

Se naşte Henri Matisse.

1870 Se naşte Henri Anatole Clément Rousseau, primul copil al tinerei perechi (20 mai).

Izbucneşte războiul franco-prusac.

Încorporat, Henri Rousseau nu participă la nici o campanie. Calitatea sa de cap de familie şi de susţinător de văduvă îi asigură un stagiu paşnic în garnizoană. Lipsa oricăror notificări în actele sale militare dezminte legenda cultivată de Apollinaire privind glorioasele fapte de arme ale « sergentului Rousseau », care ar fi salvat oraşul Dreux de « ororile războiului » şi ar fi binemeritat astfel aclamaţiile cetăţenilor ce strigau « Trăiască sergentul Rousseau ! » Dealtminteri, nu-i prima oară cînd poetul *Alcoolurilor* se dovedeşte victimă naivă a poveştilor de vitejie născocite mai tîrziu de « veteranul » niţeluş megaloman, niţeluş hîtru. Credea cu aceeaşi convingere şi în faimoasa campanie mexicană, pe care a evocat-o şi în versuri: « *Îţi aminteşti, Rousseau, peisajul aztec, / Livezile unde creşteau stufos manghieri şi ananaşi, / Maimuţele risipind tot sîngele harbujilor / Şi blondul împărat împuşcat acolo. / / Tablourile pe care le pictezi, tu le-ai văzut în Mexic / Un soare roşu împodobea fruntea bananilor. / Şi tu, viteaz soldat, ţi-ai schimbat tunica / Pe dolmanul albastru al bravilor vameşi* etc.
În treacăt spus, Henri Rousseau n-a fost niciodată sergent, mulţumindu-se cu anonimatul soldatului de rînd.

1871 Moare Henri Anatole Clément Rousseau (17 ianuarie). Henri Rousseau este acceptat ca funcţionar supranumerar la Accize (8 decembrie).

Se naşte Rouault.

1872 Se naşte fiica lui Henri Rousseau, Antonine-Louise (5 iulie).

Se naşte Dominique Peyronnet, viitoare celebritate a picturii naive. De profesiune lucrător tipograf.

1873 *Degas pictează seria dansatoarelor; Monet, la Argenteuil, pictează scene cu regate; Cézanne lucrează la Anvers adoptînd tehnica lui Pissarro; Renoir se instalează în Montmartre, iar Manet la Berck-sur-Mer. Se naşte Alfred Jarry. Se naşte André Bauchant, viitoare celebritate a picturii naive. De profesiune muncitor agricol.*

1874 Se naşte Julia-Clémence Rousseau (27 ianuarie), care va muri o zi mai tîrziu.
Henri Rousseau este numit comis ambulant de clasa a doua la Accize.

Se naşte la Friedeberg, în Brandenburg, Wilhelm Uhde, scriitor, critic de artă şi colecţionar, « ultimul mare senior al picturii » *şi primul biograf al lui Henri Rousseau (în 1911), de care s-a apropiat cu deosebită înţelegere şi prietenie. Uhde este cel care a descoperit-o pe Séraphine de Senlis.*

1876 În familia Rousseau se naşte încă o fată, botezată tot Julia-Clémence (11 iunie), care va muri în 1956, lăsînd o fiică: Jeanne Bernard.

1879 Se naşte Henri-Anatole Rousseau (27 aprilie).

1881 *Se nasc Picasso şi Fernand Léger.*

1882 Familia Rousseau are încă un copil. După cum afirma Henri Rousseau într-o scrisoare adresată judecătorului de instrucţie, în 1907, se pare că ar fi avut 7 copii. În urma cercetărilor întreprinse, cel mai bun biograf al său, Henri Certigny, n-a reuşit să depisteze decît 6.
Ca toţi pictorii amatori, Henri Rousseau pictează acasă, dar speră o sporire a salariului care să-i îngăduie să închirieze un atelier.

Anuarul Bottin notifică instalarea domnului Félix-Auguste Clément, artist pictor şi academician, pe strada Sèvres, nr. 137. Astfel, binecunoscutul, pe atunci, pictor academist devine vecinul lui Henri Rousseau şi este primul om de meserie care se va ocupa de umilul său coleg amator. Printre cei care frecventează casa lui Clément se numără, bineînţeles, confraţii academişti Gérôme, Cabanel, Bouguereau, Bonnat, Ralli, sculptorul Valton ş.a. Într-o scrisoare adresată criticului André Dupont, Henri Rousseau spune: «*. . .dacă mi-am păstrat naivitatea, aceasta pentru că d-l Gérôme, care era profesor la Şcoala de Belle-arte, precum şi d-l Clément, director al Belle-artelor la Şcoala din Lyon, mi-au spus întotdeauna s-o păstrez. . .*»
Douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, Henri Rousseau îi va explica judecătorului de instrucţie: «*Am fost încurajat de pictori deja celebri ca Gérôme, Cabanel, Ralli, Valton, Bouguereau. . .*» Aiurea îi citează pe Clément şi pe Bonnat (După Henry Certigny).

1883 *O serie de expoziţii particulare la galeria negustorului de tablouri Durand-Ruel: Boudin, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley.*
Se naşte Camille Bombois, viitoare celebritate a picturii naive. Existenţa şi-o cîştigă practicînd diverse îndeletniciri: argat de fermă, luptător de circ, cantonier, salahor etc.

1884 Graţie recomandării lui Clément desigur, Henri Rousseau obţine o legitimaţie de copist pentru muzeele Luvru, Luxemburg, Versailles şi Saint-Germain.

1885 Trimite două pînze la Salonul din Champs-Elysées: *Un dans italienesc*, remarcat de Signac, şi *Apus de soare*. Într-o notă adresată peste cîţiva ani avocatului său, el precizează: «*Una din ele a fost sfîşiată cu un briceag, apoi am fost frustrat de-o recompensă, drept pentru care am reexpus-o la Grupul Refuzaţilor, care a avut loc în iunie*».
Referindu-se la aceste două pînze, L. de Beaumont, în «La Vie Moderne», scrie: «*. . . Mi-am petrecut o oră în faţa acestor capodopere, examinînd capetele vizitatorilor. Nu era unul care să nu fi rîs cu lacrimi. Fericit Rousseau!*»
Închiriază un atelier în fundătura Maine, nr. 18 bis. Indulgenţi, superiorii săi de la Accize, nu-l copleşesc cu lucrul, ca să-i lase răgaz pentru pictură. De altfel, cariera funcţionărească a Vameşului nu-i dădea briliantă.

1886 Invitat de Signac, Henri Rousseau expune la *Salonul Independenţilor*: *O seară de carnaval*, *Privelişte în asfinţit*, *În aşteptare* şi *O lovitură de trăznet*. Este remarcat şi foarte lăudat de Pissarro. Printre artiştii grupaţi ca independenţi se află: Guillaumin, Redon, Seurat, Cross, Schuffenecker, Valton, Dubois-Pillet ş.a.
Academia muzicală a Franţei îi acordă o diplomă pentru compoziţia sa «*Clémence, vals cu introducere pentru vioară sau mandolină*» prezentată, după cum spune chiar el, în sala Beethoven, în faţa unui numeros public.

A opta şi ultima expoziţie a impresioniştilor. Van Gogh soseşte la Paris. Gauguin pictează la Pont-Aven.

1887 Expune la *Independenţi* (între 25 martie şi 3 mai): *Quai d'Orsay, vedere, toamna, Un obicei, Alee în Tuileries, vedere, primăvara.*
Lucrările sale sînt remarcate de Odilon Redon, de Maximilien Luce şi de Gustave Coquiot. După cum spune H. Perruchot, Redon şi Coquiot au apreciat *geniul acestui pictor naturalist care se înălţa uneori la frumosul stil clasic*. Criticul Deselozeaux, în «L'Estafette», lăuda la rîndul său «*pînzele foarte originale ale domnului Henri Rousseau*». Publicul nu le priveşte însă în acelaşi fel: «*. . . şi furtuni, şi explozii de rîsete cutremurau, zguduiau barăcile.*» (G. Coquiot). Dar Henri Rousseau, încrezător în talentul său, cere o subvenţie pentru a-şi continua studiile de pictură.

Se nasc Juan Gris şi Chagall.
Lautrec şi Van Gogh aderă la pointilism.
Moare la Eferding (Austria) Alois Zötl (n. 1803). Începînd din 1832, şi timp de vreo 12 ani, acest pictor îşi petrece timpul liber imaginînd nişte foarte ciudate planşe zoologice. Fără a fi părăsit vreodată ţinuturile natale, dar bîntuit de reverii exotice, A. Zötl compune, în cele vreo 320 de acuarele pe care le-a lăsat, un somptuos bestiar într-un spirit şi într-un cadru edenic «foarte Rousseau».

1888 Expune la *Independenţi* cinci tablouri printre care o *Vedere a insulei Saint-Louis* şi cinci desene.
Moare Clément. Pe marginea necrologului, Henri Rousseau scrie: «*. . . .pentru care trebuie să păstrez multă stimă şi recunoştinţă, deşi nu mai este; căci mi-a dat întotdeauna sfaturi bune*».
Moare de tuberculoză Clémence Rousseau (8 mai) în vîrstă de 37 de ani.
Pictează *Soţia artistului într-o grădină*.

Van Gogh la Arles.
Gruparea nabiştilor se întîlneşte la Academia Julian.

1889 Deschiderea Expoziţiei universale de la Paris (6 mai). Henri Rousseau este un vizitator asidun al acestei Expoziţii şi «*desigur că aici l-a pişcat tarantula exotismului. A fost impresionat de asemenea de turnul Eiffel* (construit cu prilejul Expoziţiei — *n.n.*) *căci l-a pictat în repetate rînduri. N-a uitat zalele arabe, anamite etc., atunci cînd, schimbînd penelul pe condei, a compus acel vodevil numit* O vizită la Expoziţia *din 1889*». (H. Certigny)
Expune la *Independenţi*: *Tatălui meu*, *Portretul domnişoarei Lapallier*, *Portretul doamnei C.*, *Un sinucigaş*.
«*N-am pomenit ceva mai grotesc*, scrie L. Roger-Milès, *decît Sinucigaşul şi portretele domnului Rousseau, şi Noaptea înstelată a domnului Van Gogh, cu singura deosebire că la domnul Van Gogh e vorba de nebunie,*

în timp ce la domnul Rousseau de o ignoranță absolută a desenului și-a picturii. Dacă la celelalte expoziții juriul ne va împiedica să vedem lucruri atît de nule, atît de stupide, atunci cer ca juriul să nu fie desființat niciodată ».

Pictează *Eu-însumi. Portret-peisaj.* « *Eu sînt,* îi va scrie Henri Rousseau judecătorului său, *inventatorul portretului peisaj așa precum m-a citat presa, am fost deseori remarcat de regretatul nostru Carnot, ca și de generalul Brugère, fapte relatate de articolele din ziare.* »

Începe legătura sa cu Joséphine le Tensorer, soția unui oarecare Ollivier le Tensorer, originar din Bretania, care va muri peste cîțiva ani. Nu se știe cu ce se îndeletnicea acest Tensorer, ci doar că înainte de a muri era vizitiu.

1890 Expune la Independenți cîteva desene și cinci tablouri printre care *Eu-însumi. Portret-peisaj.* Moare Eléonore Rousseau, mama lui Henri Rousseau.

Moare Van Gogh.

1891 Expune la Independenți: *Priveliște la Malakoff, Priveliște la Bois de Boulogne, Pasarela din Passy,* două portrete, *Grup de familie, Vînător pe jos* și *Surprins.*

Un tînăr și talentat pictor și scriitor elvețian, Félix Valloton, scrie cu acest prilej, înainte ca Jarry, Rémy de Gourmont, Apollinaire să-l fi descoperit pe Henri Rousseau: « *Domnul Rousseau este pe an ce trece mai uluitor, dar se impune și în orice caz își făurește o reclamă frumușică; spinările se văluresc în fața lucrărilor trimise de el, și rîsetele răsună. Este un vecin cumplit pe deasupra; strivește totul. Tigrul lui surprinzînd o pradă merită a fi văzut; este alfa și omega picturii, și-atît de năucitor încît pînă și cele mai înrădăcinate convingeri se opresc și șovăie văzînd atîta suficiență și copilărească naivitate. Nu toată lumea rîde, dealtfel, și unii care ar avea chef s-o facă se opresc repede; este întotdeauna frumos să vezi o credință, oricare ar fi ea, atît de inflexibil exprimată. În ceea ce mă privește nutresc o sinceră stimă pentru aceste strădanii, și le prefer de-o sută de ori jalnicelor erori din vecinătate . . .* » « *L'Argus de la Presse* », la care era abonat pentru a primi tăieturi din ziarele în care era menționat, îi trimite un extras cu următorul cuprins: *Concursul orașului Paris, Medalie de argint Henri Rousseau pentru tablourile sale.* Era vorba însă de un omonim, ceea ce nu-l va împiedica pe Henri Rousseau să adauge pe cartea sa de vizită titlul de *medaliat.*

Expoziții Van Gogh la Independenți.
Moare Seurat.
Bonnard debutează la Independenți *Un centenar al*

1892 Expune la Independenți *Independenței,* cu următorul comentariu: *Poporul dansează în jurul celor două Republici, cea din 1792 și cea din 1892, ținîndu-se de mînă, pe aria* Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon.

1893 Expune la Independenți: *Ultimul din regimentul 51, Libertatea, Priveliște la Vanves, după ploaie, Priveliște pe insula Saint-Louis în noaptea incendiului depoului de omnibuze, Cheiul Estrapade, Portretul domnului B.*

Participă la concursul pentru decorarea primăriei din Bagnolet. Premiul era de 4 000 de franci. Fără succes.

Se retrage de la Accize cu gradul de comis-ambulant clasa întîi, urmînd să trăiască dintr-o rentă anuală de 1019 franci. Pînă în acest an pictase doar tablourile expuse la Independenți și vreo 200 de desene. În sfîrșit, de acum înainte se va putea consacra exclusiv picturii. Se mută în str. Maine, nr. 44.

Ambroise Vollard își deschide galeria.
Gauguin expune la Durand-Ruel tablouri din seria tahitiană.

1894 Expune la Independenți: *Portret de copil, Portretul domnului J., Panou decorativ* și *Războiul,* comentat cu următoarea cugetare proprie: « *Ea* (în original ea, *la guerre,* personajul fiind femeie) *trece înfricoșătoare, lăsînd pretutindeni deznădejde, lacrimi și ruină* ».

Se pare că, tot la acest salon, Henri Rousseau l-a cunoscut pe Alfred Jarry. Iată cum relatează Fernand Lot această întîlnire: « *Charles-Henry Hirsch, de la care deținem aceste amănunte, îl însoțea pe Jarry la* Independenți, *cînd amîndoi căzură în aret în fața unei pînze deosebit de hilariantă. Se intitula* Paradisul terestru. *În prim plan se alungea un tigru tratat cu o stîngăcie și-o grijă copilărească, care ținea în bot o banderolă. Un omuleț cu părul alb stătea de santinelă în preajma tabloului.*

— Vă place? întrebă el.

— Este pur-și-sim-plu sublim, articulă Jarry pe un ton convins. Dar cine sînteți dumneavoastră, domnule?

— Henri Rousseau, autorul . . . răspunse omulețul ».
(După H. Certigny)

Anatol Jakovsky, un specialist în artă naivă, atribuie însă paternitatea acestui *Paradis* unui alt pictor naiv, Jean Guiraud.

Jarry îi pozează lui Henri Rousseau pentru un portret.
Întors din Tahiti, Gauguin vizitează Salonul Independenților, *unde se pare că ar fi apreciat negrurile inimitabile ale lui Henri Rousseau.*

1895 Expune la Independenți șase peisaje, printre care *Priveliște în parcul Montsouris* și patru portrete. Însoțit de Jarry, Rémy de Gourmont îl vizitează pe Henri Rousseau și îi comandă o litografie în penită pentru revista sa « L'Ymagier ».

Face parte din orchestra Amicală a arondismentului V. Aici întîlnește un alt muzicant amator, un oare-care Louis Sauvaget, în vîrstă de 17 ani, care îl va vîri mai tîrziu în penibile bucluceri judiciare.

Cézanne expune la Vollard.

1896 Expune la Independenți mai multe lucrări printre care *Un filozof.* Judecînd după poemul-

comentariu, nepublicat în catalog, în care Henri Rousseau explică în maniera lui acest tablou pierdut, ar fi vorba de un om-sandvici: « *Urmînd pilda marelui filozof Diogene / Deşi netrăind într-un butoi / Eu sînt precum Jidovul rătăcitor pe lume / Netemător de furtună şi de apă / Umblînd cu paşi mărunţi în timp ce trag din vechea mea pipă / Înfruntînd vitejeşte trăznetul, tunetul / Ca să cîştig cîţiva bănuţi / Deşi ploaia udă pămîntul / Eu car în spate şi fără de replică / Afişul ziarului independent* „L'Eclair" ».
Se mută în strada Maine, la nr. 14. Începe să cumpere culori de la Foinet, un furnizor cumsecade şi generos la care se îndatorează peste posibilităţile sale materiale.

Alfred Jarry scrie celebra sa farsă Ubu-Rege, *o parodie feroce a pieselor de mare circulaţie şi totodată o satiră acidă la adresa burghezului megaloman, hrăpăreţ, ticălos, crud şi laş.*

1897 Moare fiul său Henri-Anatole, gravor (25 februarie).
Expune la I n d e p e n d e n ţ i portretele doamnei şi domnului E.F., portretul domnişoarei M. şi *Tiganca adormită.*
În « Le Gaulois », un oarecare Faverolles scrie: « *Doamnelor şi domnilor, dacă vreţi să vă amuzaţi veniţi să daţi o mică raită la* I n d e p e n d e n ţ i. *Veţi avea fericirea de-a contempla printre altele operele năucitoare ale domnului Henri Rousseau:* Ţ i g a n c a a d o r m i t ă | *Scena reprezintă o negresă adormită pe pămîntul gol; un leu o adulmecă şi, pentru a explica vizitatorilor calmul neaşteptat al scenei, următoarea inscripţie pe ramă: « Felinul deşi feroce, şovăie să se năpustească asupra prăzii sale care, zdrobită de oboseală, a adormit adînc ».*
Mai tîrziu, în prefaţa unui catalog, Jean Cocteau va comenta astfel această capodoperă a lui Henri Rousseau: « *Sîntem în deşert. Visul o duce atît de departe pe ţiganca adormită în planul al doilea, sau poate că visul o aduce de atît de departe, precum mirajul aduce fluviul în planul al patrulea, încît un leu, în planul al treilea, o adulmecă fără să poată ajunge la ea. De fapt, poate că acest leu, acest fluviu, sînt doar visul celei adormite. Ce pace! Misterul îşi închipuie că e singur şi se dezbracă ... Tiganca doarme, cu ochii închişi ... Aş putea oare zugrăvi această figură neclintită care curge, acest fluviu de uitare? Mă gîndesc la Egiptul care ştia să păstreze ochii deschişi în moarte precum scufundătorii în mare... De unde o fi căzînd? Din lună ... Dealtfel, poate că fără vreun motiv anume pictorul care nu uită nici un amănunt nu înseamnă pe nisip cea mai mică urmă în jurul picioarelor adormitei. Tiganca n-a venit acolo. Nu se află acolo. Nu se află pe nici un tărîm omenesc. Ea locuieşte în oglinzi care reflectă, anticipat, natura moartă cubistă ».*

Alcoolic şi din ce în ce mai ubucesc el însuşi, Jarry locuieşte o vreme la Henri Rousseau.
Gauguin pictează De unde venim? Cine sîntem? Încotro ne ducem?

Expoziţii de pictură impresionistă la Londra şi la Stockholm.

1898 Participă la concursul pentru decorarea primăriei din Vincennes, suma oferită în acest scop fiind de 30 000 de franci. Fără succes.
Expune la I n d e p e n d e n ţ i cinci lucrări printre care *Lupta pentru viaţă* şi *Vederea străzii Louis-Blanc la Alfortville.*

Mor Gustave Moreau şi Puvis de Chavannes.

1899 Se mută pe strada Vercingetorix, nr. 3.
Oferă spre cumpărare primăriei din Laval *Ţiganca adormită.* Fără succes.
Termină melodrama în 5 acte şi 14 tablouri *Răzbunarea unei rusoaice orfeline.* Acţiunea începe la Petersburg, continuă la Bruxelles şi se încheie tot la Petersburg. Principala eroină, tînăra şi pura Sophie, este sedusă de tînărul lipsit de scrupule Henri, care o abandonează apoi, simulînd o sinucidere, pentru a se căsători cu o bogată moştenitoare. Nobilul general pensionar Bosquet o adoptă pe nefericita Sophie. Mai tîrziu, aceasta află de mîrşăvia lui Henri şi, la un bal mascat, unde îl întîlneşte, îşi dă în vileag adevărata identitate ascunsă sub mască.
Dar ruşinea şi remuşcările infamului Henri sînt prea tîrzii. Gaston, un galant locotenent din marina ţarului, care nutreşte pentru Sophie cele mai curate sentimente, îl provoacă la duel pe ticălosul seducător şi, bineînţeles, îl ucide spre triumful deplin al binelui şi al moralei publice.
Intriga, spiritul acestei melodrame exprimă foarte bine mentalitatea şi optica lui Henri Rousseau. Unele replici ca şi unele indicaţii de cadru oferă sugestii uşor convertibile în tablouri de... Henri Rousseau: « *Dumnezeule!* exclamă personajul Yadwigha, *ce zi fierbinte. M-aş crede în Senegal sau în vreuna din acele ţări exotice unde păduri nesfîrşite cu arbori de un colorit superb sînt locuite de antropofagi sau de sălbăticiuni mai mult sau mai puţin cumplite* ». Sau, ca schiţă de portret: « *Sophie intră îmbrăcată într-o rochie albă, cordon bleu, părul de un blond cenuşiu, cosiţe pe umeri, ea poartă de asemenea şorţuleţul obişnuit în Rusia* ». Sau următoarea indicaţie: « *Se vede piaţa primăriei din Bruxelles, unde se află pentru serbare vînzători ambulanţi, saltimbanci. Au loc de asemenea chermese şi baluri flamande* » etc., etc.
Se însoară cu Joséphine Noury, văduva lui Tensorer (2 septembrie). În sfîrşit, soţul inoportun nu-i va mai umbri fericirea. În ciuda convingerilor sale de francmason, Henri Rousseau acceptă şi cununia religioasă care se celebrează la biserica Notre-Dame-des-Champs.
Nu trimite nici o lucrare la I n d e p e n d e n ţ i.

Grupul nabiştilor expune la Durand-Ruel.

1900 Participă la concursul pentru decorarea sălii de festivităţi din Asnières. Fără succes.
Se mărită Julie-Clémence, fiica sa.
Nu trimite nici o lucrare la I n d e p e n d e n ţ i.

Renunţă la atelierul din starda Vercingetorix şi se instalează în str. Gassendi, nr. 36.

1901 Expune la Independenţi şapte lucrări printre care *Curtea miracolelor*, *Portretul d-lui H . . .*, *Primăvara* şi *Surpriză neplăcută*. În legătură cu aceasta din urmă, se zice că Renoir i-ar fi spus lui Vollard: « *Sînt sigur că nici chiar lui Ingres nu i-ar fi displăcut aşa ceva !* »
Datoria la furnizorul de culori Foinet atinge suma respectabilă de 614, 80 franci.

Apollinaire soseşte la Paris.

1902 Expune la Independenţi zece lucrări, trecute în catalog cu preţul la care au fost estimate: *Fericitul Cuator* (2000 de franci), *Portret de copil*, *Portretul d-rei L . . .*, *Podul din Asnières, asfinţit* (200 fr.), *Cheiul Asnières* (350 fr.), *Peisaj la Alfortville* (150 fr.), *Un colţ din Bellevue (seara)* (90 fr.), *Buchet de flori* (60 fr.), Desene (100 fr.)
La acest Salon participă şi artistul italian Ardengo Soffici, care va cumpăra lucrări de ale lui Henri Rousseau şi va scrie despre el.
« Profesor la un curs pentru adulţi la Asociaţia filotehnică », Henri Rousseau predă în fiecare duminică, la Şcoala orăşenească, lecţii de desen, acuarelă şi pictură. Aceste lecţii nu sînt retribuite, dar îi asigură o clientelă în cartier.

Retrospectivă Lautrec la Independenţi şi la Durand-Ruel.

1903 Moare Joséphine (14 martie), în vîrstă de 51 de ani. Împlinind promisiunea pe care i-o făcuse răposatei sale soţii, Henri Rousseau o îngroapă cu slujbă religioasă, călcîndu-şi pentru a doua oară convingerile sale de francmason.
Expune la Independenţi tablouri de flori şi peisaje. Menţiunile presei sînt rare şi răuvoitoare. Acasă, pe strada Gassendi, Henri Rousseau dă lecţii de muzică.

Înfiinţarea Salonului de Toamnă.
Moare Gauguin.
Fraţii Wright execută primul lor zbor cu un avion de construcţie proprie, un planor echipat cu un motor cu explozie şi lansat cu o catapultă.

Numit profesor titular la Cursurile Filotehnice.
Expune la Independenţi: *Cercetaşi atacaţi de un tigru*, *Portret de fetiţă*, două portrete de copii, *Flori*.
Furetières, ziarist, « un imbecil sclipitor » cum îl numeşte H. Certigny, îi asigură în acest an celebritatea prin articolele batjocoritoare din « Le Soleil » şi « L'Evénement ».
Neputîndu-şi plăti datoriile la Foinet, furnizorul său de culori, Henri Rousseau îi lasă tablouri pe care Foinet le decupează pentru a recupera pînza.

Brâncuşi soseşte la Paris.
Kirchner descoperă la Muzeul etnografic din Dresda operele indienilor din insulele Micronesiei.
Monet expune seria de vederi din Londra.

1905 Expune la Independenţi: *Nunta*, *Portretul d-lui G . . .*, *Portretul d-lui C . . .*, *Avenue de Bretanie.*
Moartea pictorului academist Bouguereau (19 august) produce asupra lui Henri Rousseau « o profundă emoţie », după cum relatează W. Uhde.
Expune la Salonul de Toamnă: *Leului fiindu-i foame se aruncă asupra antilopei, o devorează; pantera aşteaptă cu nelinişte momentul cînd şi ea îşi va putea primi partea. Păsări carnivore au şi smuls o bucată de carne, bietul animal vărsînd o lacrimă ! Apus de soare*, şi două peisaje de pe malurile Oisei.
Se instalează în strada Perrel, nr. 2 bis.

Retrospective: Manet la Salonul de Toamnă, Seurat şi Van Gogh la Independenţi.
O sală fovistă la Salonul de Toamnă.

1906 Expune la Independenţi: *Libertatea invitîndu-i pe artişti să ia parte la cea de-a 22-a Expoziţie a Artiştilor independenţi*, precum şi aşa-numitul *Portret al lui Pierre Loti*, de fapt al unui literat numit Edmond Frank. Georges Courteline cumpără acest portret pentru muzeul său de « orori ».
Expune şi la Salonul de Toamnă.
Îi cunoaşte pe Apollinaire şi pe Robert Delaunay.

Retrospectivă Gauguin la Salonul de Toamnă.
Moare Cézanne.

1907 Expune la Independenţi: *Reprezentanţii puterilor străine vin să salute Republica in semn de pace*, *Micii culegători de cireşe*, *Cugetare filozofică*, *Privelişte din Bretania*, *Privelişte din Alfortville.*
Îl cunoaşte pe Wilhelm Uhde.
La comanda mamei lui Robert Delaunay, execută una dintre capodoperele sale: *Împlinzitoarea de şerpi.*
Louis Sauvaget, colegul de la orchestra Amicală, pune la cale o escrocherie în care îl implică. Abuzînd de credulitatea Vameşului, Sauvaget pretinde că nişte bancheri ticăloşi i-au furat toate economiile şi că nu le poate recupera decît tot prin operaţii bancare. În acest scop va trebui să deschidă un cont curent, sub un nume de împrumut, la Banca Franţei şi să obţină în acelaşi timp un carnet de cecuri. Rousseau acceptă să intre în această combinaţie cu cecuri fără acoperire, este prins şi, pe data de 2 septembrie, în vîrstă de 63 de ani, întemniţat la închisoarea Santé. Cum din punct de vedere juridic este vinovat, afacerea riscă să aibă consecinţe foarte grave. Deznădăjduit, el i se adresează consilierului general V. Pannelier, care, şi el francmason, intervine în sprijinul nefericitului pictor şi obţine punerea în libertate provizorie (31 decembrie).
Ca amănunt savuros, citäm din scrisoarea din 6 decembrie adresată de Henri Rousseau judecătorului de instrucţie:
« . . . *Dacă în bunătatea dumneavoastră aţi vrea să-mi acordaţi libertatea, că voi face un frumos portret conform compoziţiei şi mărimii pe care le veţi dori,*

sau vă voi face cadou unul sau două peisaje drăguțe precum veți dori.»

Retrospectiva Cézanne la Salonul de Toamnă.

1908 Expune la Independenți: *Jungla; tigru atacînd un bivol, Jucătorii de fotbal, Portret de copil* și *Peisaj.*

Notorietatea lui Henri Rousseau este în creștere și răscumpără tribulațiile sale de-a lungul anilor. Wilhelm Uhde cumpără tablourile sale, și nu-i singurul, organizîndu-i totodată și o expoziție personală într-o prăvălie din Montparnasse. Apollinaire îi cultivă legenda și-i pozează pentru un portret împreună cu Marie Laurencin *(Muza inspirînd Poetul);* Picasso organizează în cinstea lui faimosul banchet de la Bateau-Lavoir.

La rîndul său, Henri Rousseau oferă acasă serate muzicale la care se cînta *Marseieza, Paloma,* bucăți din Gounod, valsul *Clémence,* polci și mazurci.

Monet, la Veneția.
Interesul crescînd pentru diferitele forme de artă primitivă: abatele Breuil publică releveele sale după picturile parietale din Altamira.

1909 Expune la Independenți *Muza inspirînd poetul.*

La judecarea procesului în care este inculpat pentru escrocherie, alături de Sauvaget, avocatul apărării, Georges Guilhermet exclamă: «*Domnilor, redați-l pe Rousseau artei, redați artei această ființă excepțională; n-aveți dreptul să condamnați un primitiv*». Sentința: doi ani de închisoare cu suspendarea pedepsei. Se îndrăgostește de Léonie V., «sinistra Léonie».

Monet expune seria Nymphéas *la Durand-Ruel.*

1910 Expune la Independenți: *Visul,* cumpărat de Vollard, care achiziționează masiv lucrările sale. Printre alți cumpărători: W. Uhde, Ardengo Soffici, Brummer, viitor negustor important de tablouri la New York, baronul Oettinger ș.a.

La 2 septembrie, la spitalul Necker, Henri Rousseau moare în prezența umilului său prieten domnul Quéval, de meserie turnător, și a soției sale. Cauza morții, o cangrenă la picior.

1911 Prima retrospectivă Rousseau la Independenți (45 tablouri și 5 desene).

W. Uhde publică prima monografie consacrată Vameșului.

1912 Expoziții Rousseau la galeria Bernheim-Jeune (27 tablouri și 2 desene).

1913 O sală Rousseau la Salonul de Toamnă de la Berlin.

1920 Robert Delaunay își publică amintirile despre H. Rousseau (în «L'Amour de l'Art», noiembrie 1920)

1921 *Vînzarea publică a colecției lui W. Uhde. Tablourile lui Henri Rousseau ating prețuri mari.*

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

Henri Rousseau le Douanier: *La vengeance d'une orpheline russe,* Pierre Cailler, éditeur, Genève 1947.

Henri Rousseau le Douanier: *Une vizite a L'Exposition de 1889,* Pierre Cailler, éditeur, Genève, 1947.

Henri Certigny: *La vérité sur le Douanier Rousseau,* Plon, Paris, 1961.

Dora Vallier: *Tout l'œuvre peint de Henri Rousseau,* Flammarion, Paris, 1970.

Jean Bouret: *Henri Rousseau,* Ides et Calendes, Neuchâtel, 1961.

Pierre Descargues: *Le Douanier Rousseau,* Skira, Genève, 1972.

Pierre Courthion: *Henri Rousseau,* Hazan, Paris, 1956.

Ardengo Soffici: *Trenta Artisti Moderni Italiani e Stranieri,* Vallecchi Editore, Firenze, 1950

Gustave Coquiot: *Les indépendents,* Ollendorf éditeur, Paris, 1921.

Ambroise Vollard: *Amintirile unui negustor de tablouri,* Meridiane, București, 1969.

Antonina Vallentin: *Picasso,* Meridiane, București, 1967.

Wilhelm Uhde: *Henri Rousseua,* Figuière, Paris, 1911.

Henri Perruchot: *Le Douanier Rousseau,* Ed. Universitaires, Paris, 1957.

Otto Bihalji-Merin: *Les peintres naïfs,* Delpire éditeur.

André Malraux: *Les voix du silence,* Gallimard, 1951.

LISTA REPRODUCERILOR

În text:

Miniatură persană din secolul al XIII-lea din cartea lui Ibn Bakhtishu, *Manafi'al- Hayawan,* Biblioteca Morgan, New York

ALOIS ZÖTL,
Maimuţe (v. Cronologia)

JEAN-LÉON GÉRÔME
Inocenţa, Muzeul Nassey, Tarbes

HENRI ROUSSEAU
Fericitul Cuator
1902
ulei, 94×57 cm
Colecţia Whitney, New York

HENRI ROUSSEAU,
Războiul, litografie publicată în 1895 de « L'Ymagier »

Înfricoşata Moarte (1839), Biserica din Fărtăţeşti-Dozeşti, Oltenia (Foto: Andrei Pănoiu)

Animale sălbatice fugind prin preria incendiată,
ilustraţie apărută în Baker, *Ismailia,* Londra, 1874 (în « Histoire de la découverte de la Terre », Paris)

Maimuţe Nshiégo-Mbouvé în copaci, ilustraţie în Du Chaillu, *Călătorii şi aventuri în Africa ecuatorială,* 1863 (« Histoire de la découverte de la Terre, Paris)

Strîmtoare la Tunkini, ilustraţie din Marcoy, *Călătorie prin America de Sud,* 1869 (« Histoire de la découverte de la Terre », Paris)

Vînătoare de tigri, gravură publicată în « Le Monde Illustré », după un tablou de K.M. Ernst

HENRI ROUSSEAU
Vînătoare de tigri
către 1895
ulei, 38,2×46 cm
The Gallery of Fine Arts, Columbus, Ohio

HENRI ROUSSEAU
Vara, a doua versiune
1907
ulei, 40×52 cm
Colecţie particulară, Neuilly-sur-Seine

CAMILLE BERNIER,
Primăvara (litografie de Eugène Pirodon)

HENRI ROUSSEAU
Malakoff, stîlpii de telegraf (studiu)
1908
ulei, 46×55 cm
Colecţie particulară, Berna

HENRI ROUSSEAU
Malakoff, stîlpii de telegraf
1908
ulei, 46×55 cm
Colecţie particulară, Berna

HENRI ROUSSEAU
Casă de ţară la St-Cloud (studiu)
1905—1907
ulei, 17×25 cm
Colecţia Sintenis, Berlin-Schöneberg

HENRI ROUSSEAU
Casă de ţară la St-Cloud
1905—1907
ulei, 35,5×46,5 cm
Colecţia Weber, Long Island, New York

În afara textului:

1. *Plimbare în pădure, în aşteptare*
către 1886
ulei, 70×60,5 cm
Kunsthaus, Zürich
2. *Insula St. Louis, văzută din Port St. Nicolas, seara*
1888
ulei, 46×55 cm
Colecţie particulară, Paris
3. *O seară de carnaval*
1886
ulei, 114×87 cm
Museum of Art, Philadelphia
4. *Războiul* sau *Cavalcada discordiei. (Ea) trece înfricoşătoare lăsînd pretutindeni deznădejde, lacrimi şi ruină*
1894
ulei, 114×195 cm
Louvre (Jeu de Paume), Paris
5. *Eu însumi. Portret-peisaj*
1890
ulei, 146×113 cm
Národní galerie, Praga
6. *Portretul primei soţii a artistului*
1890
ulei, 200×115 cm
Fosta colecţie Gourgaud, Paris
7. *Ţiganca adormită*
1897
ulei, 129,5×200,7 cm
Museum of Modern Art, New York
8. *Furtună în junglă*
1891
ulei, 130×160 cm
Colecţia Clifford, Radnor, Pennsylvania
9. *Copilul cu stînci*
1895—1897
ulei, 55×45 cm
National Gallery, Washington
10. *Artileriştii*
1895
ulei, 81×100 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
11. *Prezentul şi Trecutul, cugetare filozofică*
(Fiind separaţi unul de celălalt/ De cei pe care îi iubiseră,/ Amîndoi s-au unit din nou/ Rămînîndu-şi fideli în gînduri)
1895—1899
ulei, 84×47 cm
The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania
12. *Peisaj, parc cu chioşc*
1896—1900
ulei, 38×46 cm

The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania

13. *Portretul d-rei M.*
1906
ulei, 150×97 cm
Colecţia Pablo Picasso, Franţa

14. *Malul rîului*
1896—1898
ulei, 21×39 cm
Colecţie particulară, Paris, Galerie Charpentier

15. *Peisaj cu pescar cu undiţă*
către 1897
ulei, 23,5×37 cm
Colecţie particulară, Paris, Galerie Charpentier

16. *Stradă la periferie*
către 1898
ulei, 32×40 cm
Colecţia A. Max Weitzenhoffer Jr., Findlay Galleries, New York

17. *Accizele*
către 1900
ulei, 37,5×32,5 cm
The Courtauld Institute, Londra

18. *Rousseau la lampă*
către 1899
ulei, 24×19 cm
Colecţia Pablo Picasso, Franţa

19. *Malurile Senei*
către 1898
ulei, 32,5×40 cm
Museo Civico di Belle Arti, Lugano

20. *Peisaj pe malurile Marnei*
1898
ulei, 29,5×34, 5 cm
Museum of Fine Arts, Houston

21. *Leului fiindu-i foame se aruncă asupra antilopei o devorează; pantera aşteaptă cu nelinişte momentul cînd şi ea îşi va putea prinde partea. Păsări carnivore au şi ele găsit o bucată de carne, biet animal vărsînd o lacrimă! Apus de soare.*
1905
ulei, 200×300 cm
Colecţie particulară, Elveţia

22. *Bois de Vincennes*
1901
ulei, 45×55 cm
Colecţie particulară, Basel

23. *Moara din Alfort*
către 1902
ulei, 37×45 cm
Colecţia Joston, New York

24. *Alee în parcul din St-Cloud*
către 1903
ulei, 46,2×37,6 cm
Städtische Galerie, Frankfurt am Main

25. *Copilul cu păpuşa*
1905
ulei, 66,5×51 cm
Colecţia Walter, Paris

26. *Periferie, malul Marnei*
1903
ulei, 48×64 cm
Colecţia Hänggi, Vaduz

27. *Peisaj, malurile Oisei*
1905
ulei, 46×56 cm
The Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts

28. *Ospăţul leului*
1907
ulei, 113,7×160 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

29. *Nunta*
1905
ulei, 163×114 cm
Colecţia Walter, Paris

30. *Portretul numit al lui Pierre Loti*
1906
ulei, 61×50 cm
Kunsthaus, Zürich

31. *Eva*
1906—1907
ulei, 61×46 cm
Kunsthalle, Hamburg

32. *Libertatea invitîndu-i pe artişti să ia parte la cea de-a 22-a expoziţie a Independenţilor*
1906
ulei, 175×118 cm
Kunsthalle, Hamburg

33. *Natură moartă cu cafetieră*
1906—1907
ulei, 38×46 cm
Colecţia Mattioli, Milano

34. *Alee într-o grădină*
1905—1908
Colecţie particulară

35. *Alee în Parcul Montsouris*
1905—1908
ulei, 74,5×47 cm
Colecţie particulară, New York

36. *Viaductul din Auteuil*
către 1907
ulei, 85×115 cm
Colecţia Rivan, Vidauban

37. *Primăvara la Alfortville*
1906
ulei, 40×52 cm
Loeb & Krugier Gallery, New York

38. *Iarna*
1907
ulei, 40×52 cm
Colecţie particulară, Neuilly-sur-Seine

39. *Îmblînzitoarea de şerpi*
1907
ulei, 167×189 cm
Muzeul Luvru, Paris

40. *Pescari cu undiţă, cu aeroplan*
1907—1908
ulei, 46×55 cm
Colecţia Walter, Paris

41. *Culesul bananelor*
1907
ulei, 38×46 cm
Colecţia Paul Mellon, Upperville

42. *Pădure virgină cu soare la asfinţit. Un negru atacat de leopard*
1907
ulei, 114×162,5 cm
Kunstmuseum, Basel

43. *Flamingo*
1907
ulei, 113×162 cm
Colecţia Payson, New York

44. *Peisaj exotic cu tigru şi vînători*
către 1907
ulei, 59,5×73,5 cm
Colecţie particulară, Paris

45. *Păşune pe malurile Oisei*
1907
ulei
Fogg Art Museum, Cambridge (Mass).

46. *Personaje plimbîndu-se într-un parc*
1908
ulei, 46×55 cm
Colecţia Walter, Paris

47. *Jungla: tigru atacînd un bivol*
1908
ulei, 172×191,5 cm
Cleveland Museum of Art, Ohio

48. *Primăvara în valea Bièvre, peisajul periferiei pariziene cu viaduct*
1908
ulei, 54,5×45 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

49. *Tropice, maimuţele în pădurea de portocali*
1907
ulei, 111×162 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

50. *Jucătorii de fotbal*
1908
ulei, 100,5×80,5 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York

51. *Vedere, Podul Sèvres şi dealurile dinspre Clamart, St. Cloud şi Bellevue*
1908
ulei, 80×102 cm
Muzeul Puşkin, Moscova

52. *Carlera*
către 1908
ulei, 47,5×55,5 cm
Colecţie particulară, New York

53. *Jungla: maimuţele cu portocale*
1908
ulei, 115×88,5 cm
Colecţie particulară, New York

54. *Docarul lui moş Juniot*
1908
ulei, 97×129 cm
Colecţia Walter, Paris

55. *Femeie într-o pădure exotică*
către 1907
ulei, 99,5×81 cm
The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania

56. *Notre-Dame*
1909
ulei, 33×40,5 cm
Colecţia Phillips, Washington, D.C.
(portretul lui Apollinaire şi al Mariei Laurencin),

57. *Muza inspirîndu-l pe poet, a doua versiune*
1909
ulei, 146×97 cm
Kunstmuseum, Basel

58. *Vedere, Turnul Eiffel*
1910
ulei, 50×65 cm
Colecţie particulară

59. *Visul*
(Yadwigha într-un vis frumos| Adormind lin | Auzea sunetele unui cîmpoi | La care cînta un vrăjitor cumsecade. | În timp ce luna aruncă pe flori umbra copacilor înverziţi | Şerpii cruntţi trag cu urechea | La ariile vesele ale instrumentului.)
1910
ulei, 204,5×298,5 cm
Museum of Modern Art, New York

60. *Cal atacat de un jaguar*
1910
ulei, 90×116 cm
Muzeul Puşkin, Moscova

61. *Cascada*
1910
ulei, 115×151 cm
The Art Institute of Chicago

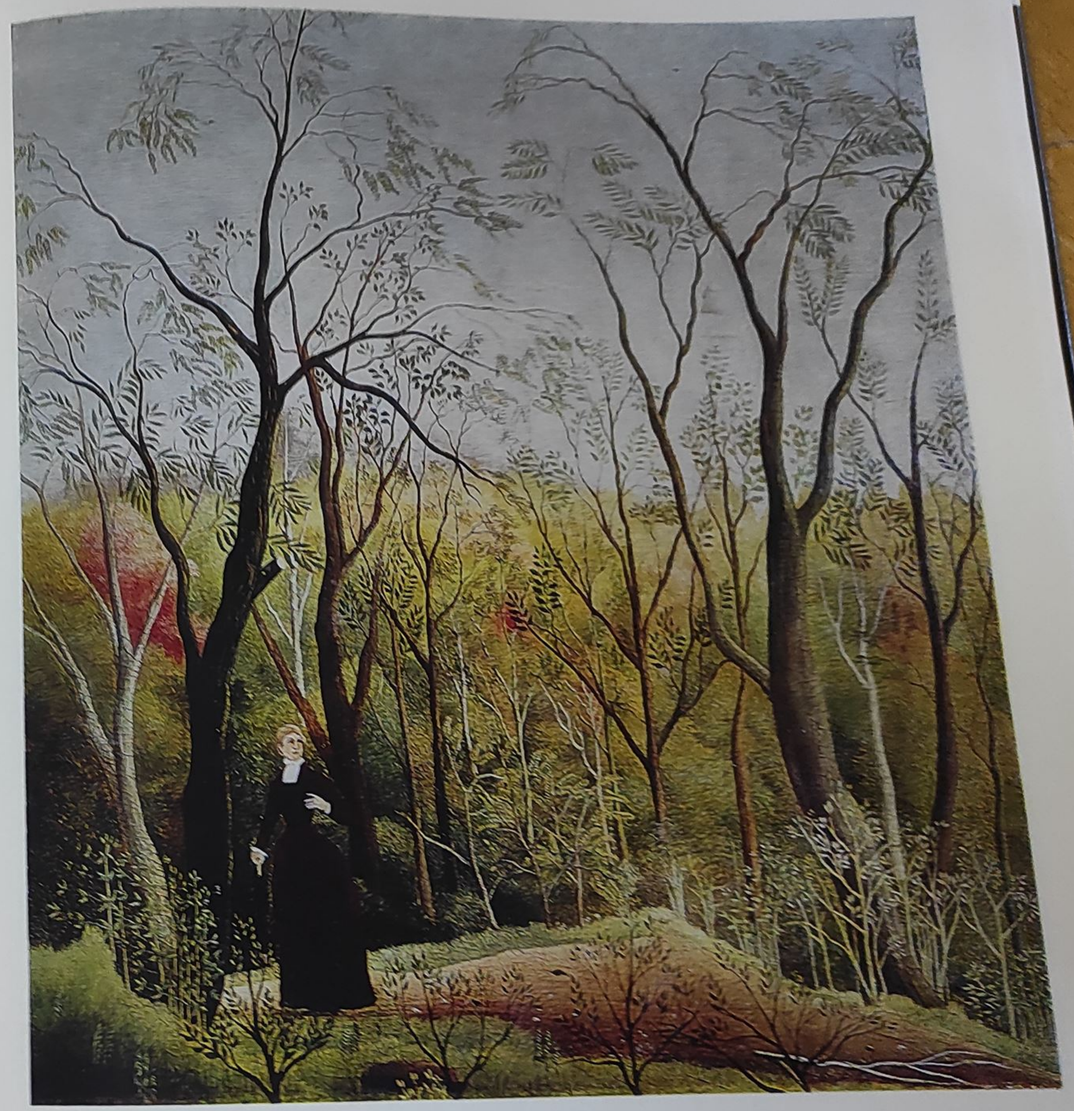
62. *Portretul lui Joseph Brummer*
1909
ulei, 117×87 cm
Kunsthalle, Hamburg

63. *Flori de lotus*
1910
ulei, 48×37 cm
Galeria Gattlen, Lausanne

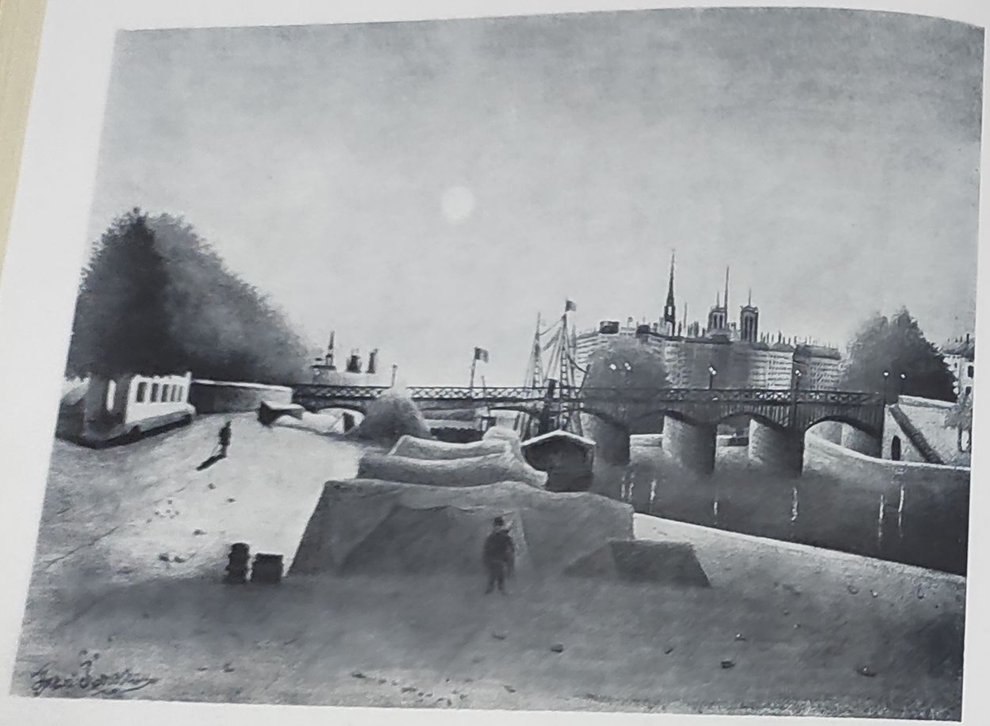
64. *Peisaj exotic*
1910
ulei, 129×162 cm
Colecţia Mc. Cormick, Washington

REPRODUCERI

1. *Plimbare în pădure, în așteptare*



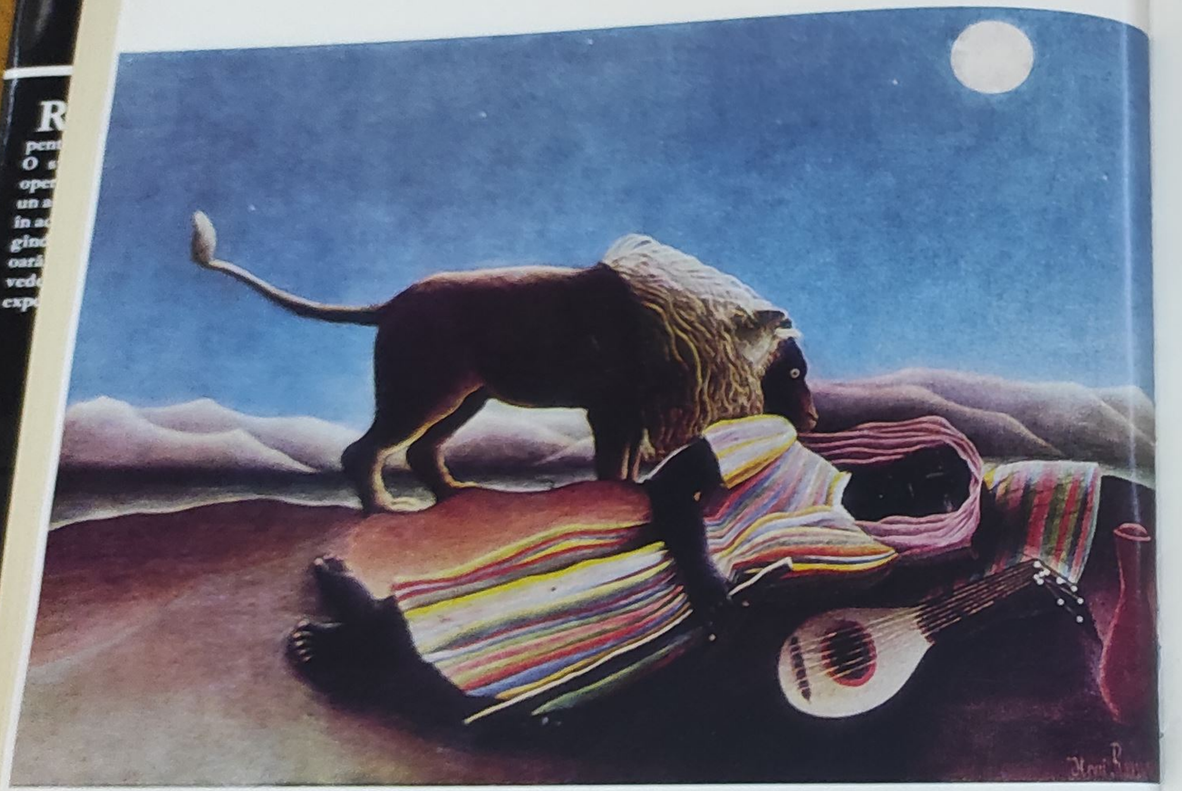
2. *Insula St. Louis, văzută din Port St. Nicolas, seara*
3. *O seară de carnaval*



5. Eu însumi. *Portret-peisaj*

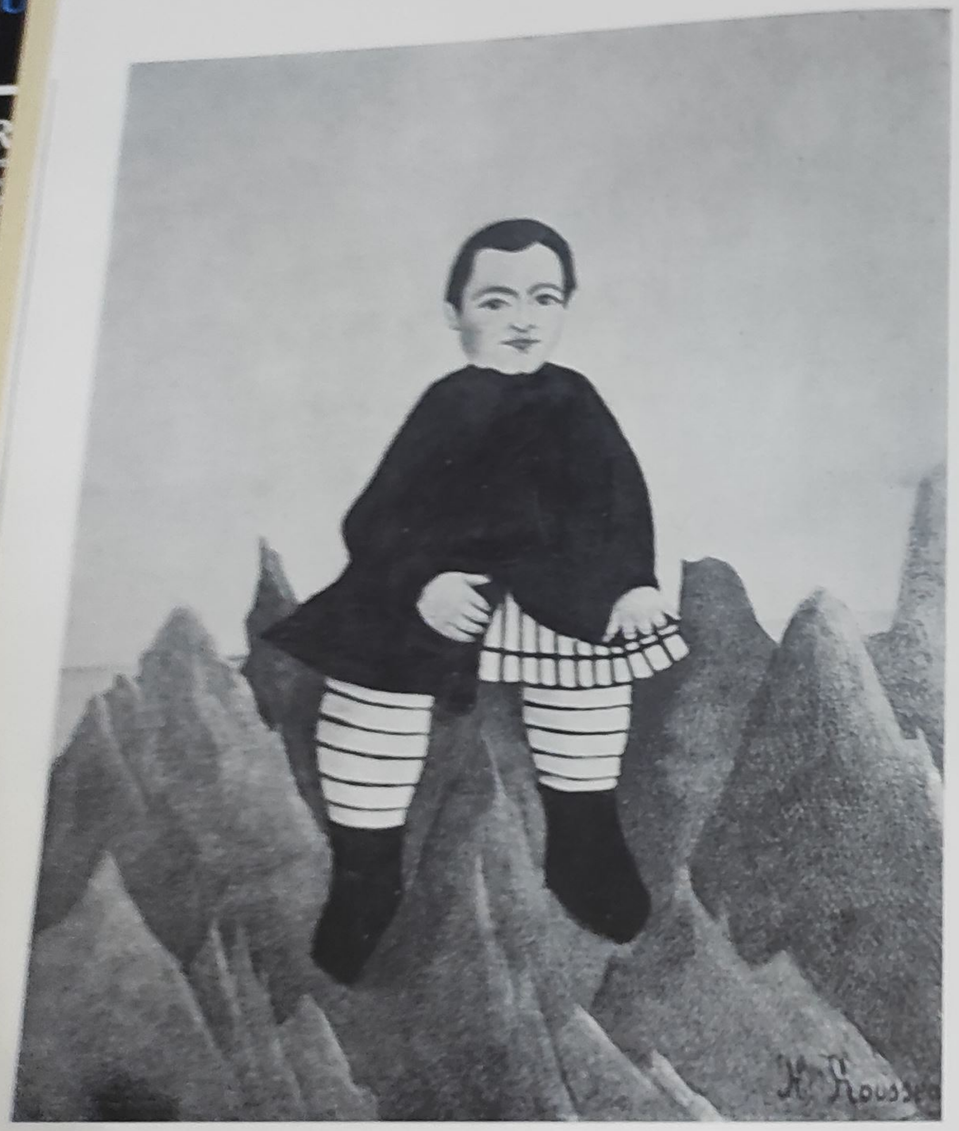
6. Portretul primei soţii a artistului

7. *Tigroaica adormită*



8. *Furtună în junglă*

9. Copilul cu albus



10. Artileriștii

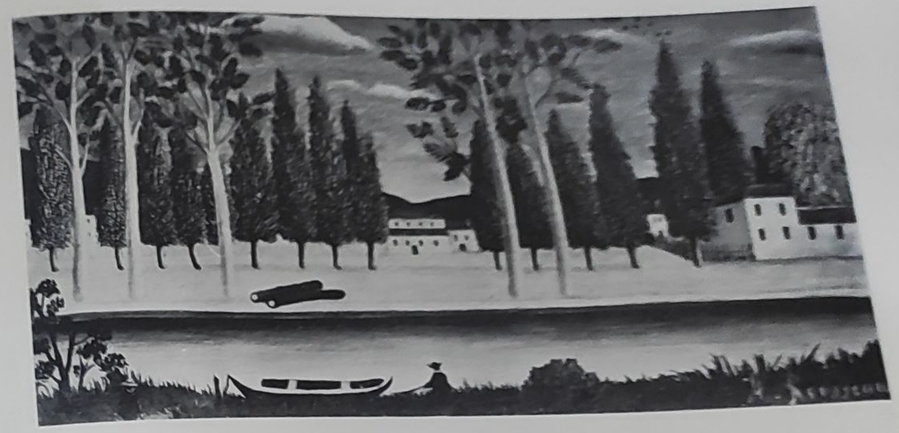
11. *Prezentul și Trecutul, cugetare filozofică*

12. *Peisaj, pare-va chioșc*

13. *Portretul doamnei M.*

14. *Malul râului*

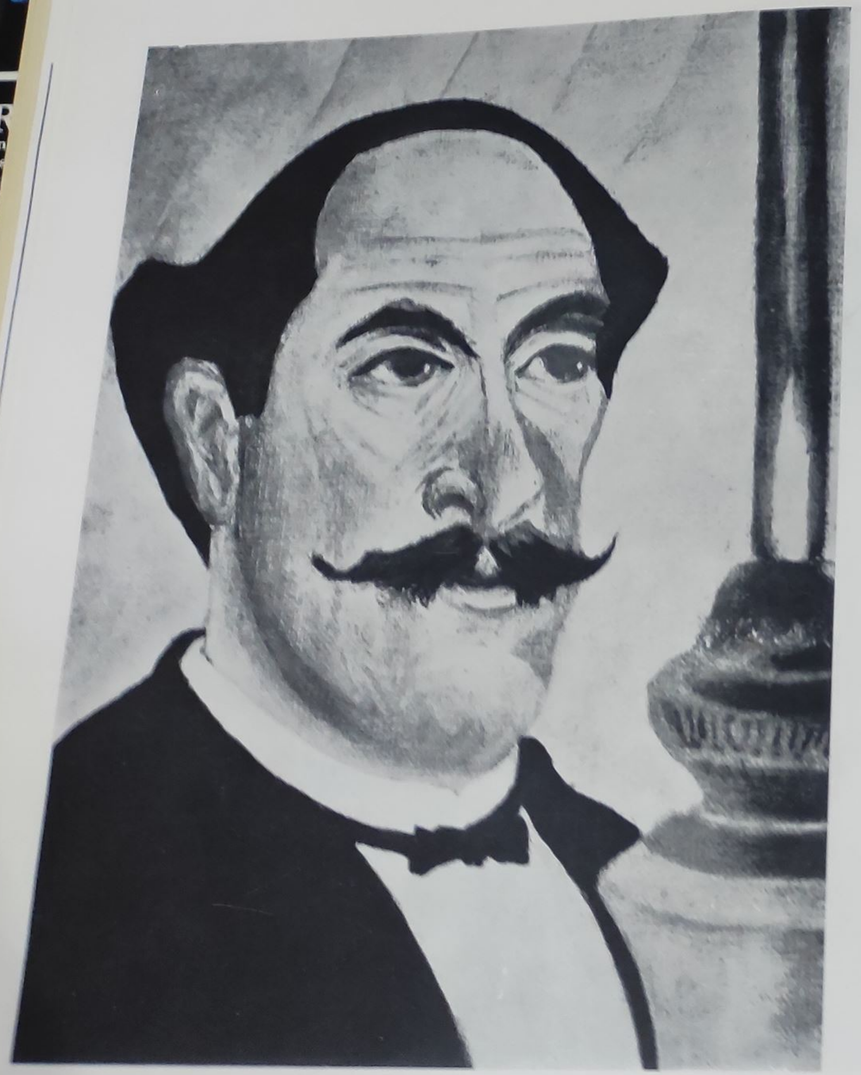
15. *Prisaj cu pescar cu undiță*



16. *Stradă la periferie*

17. *Accizele*

18. *Rousseau la lampă*
19. *Malurile Senei*
20. *Peisaj pe malurile Marnei*

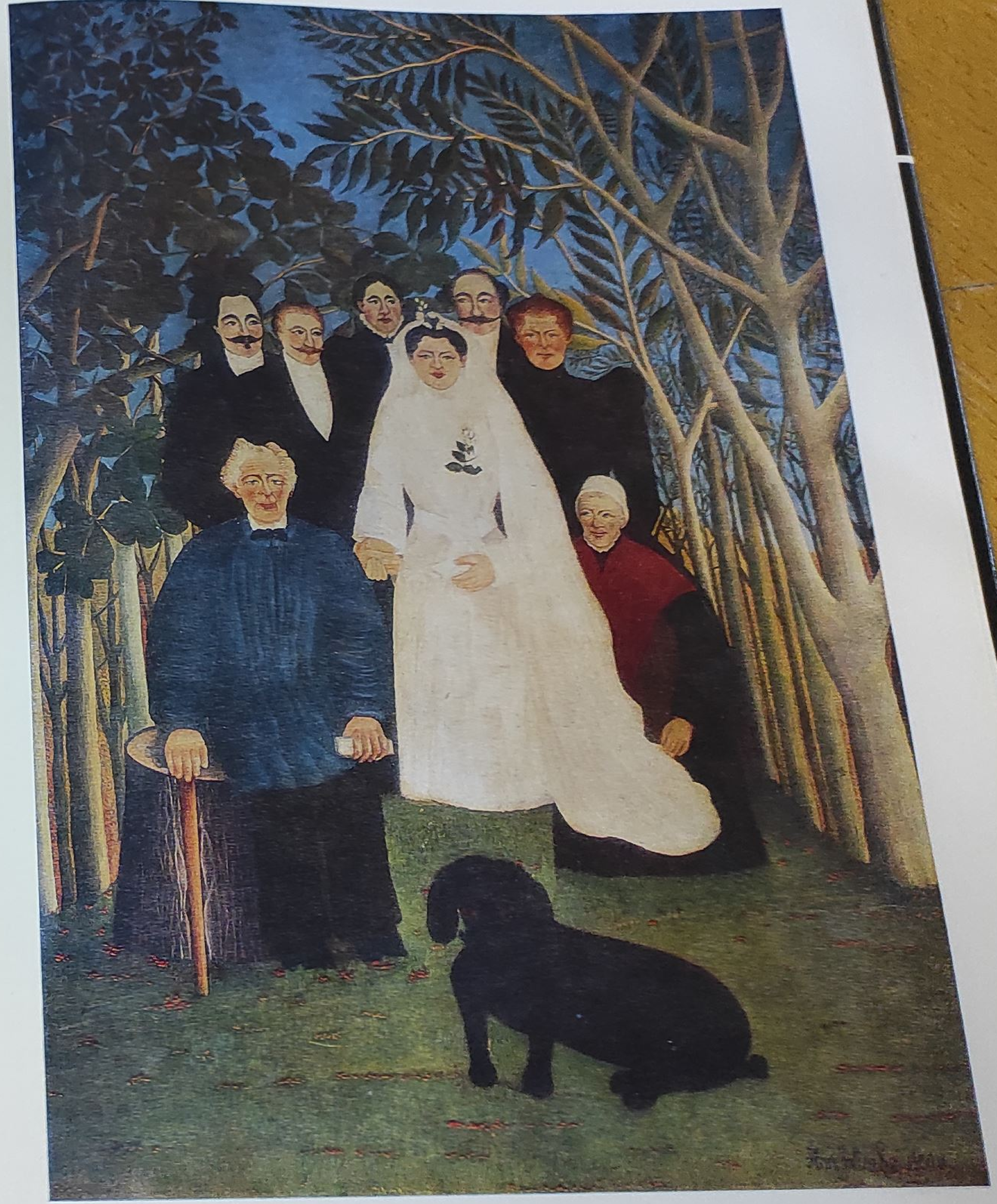


Henri Rousseau

Henri Rousseau

35. Copilul cu păpuşa
36. Periferie, satul Marosi

27. Peisaj, malurile Oisei
28. Ospățul leului
29. Nunta



36. Vânătoare din Antevil

37. *Primăvara la Alfortville*

38. *Iarna*

39. *Imblînzitoarea de şerpi*

40. *Pescari cu undiță, cu aeroplan*

41. *Culesul bananelor*

42. *Pădure virgină cu soare la asfințit. Un negru atacat de leopard*

43. *Flamingo*

44. *Peisaj exotic cu tigru și vînători*

45. *Păşune pe malurile Oiselor*

46. Personaje plimbându-se în parc

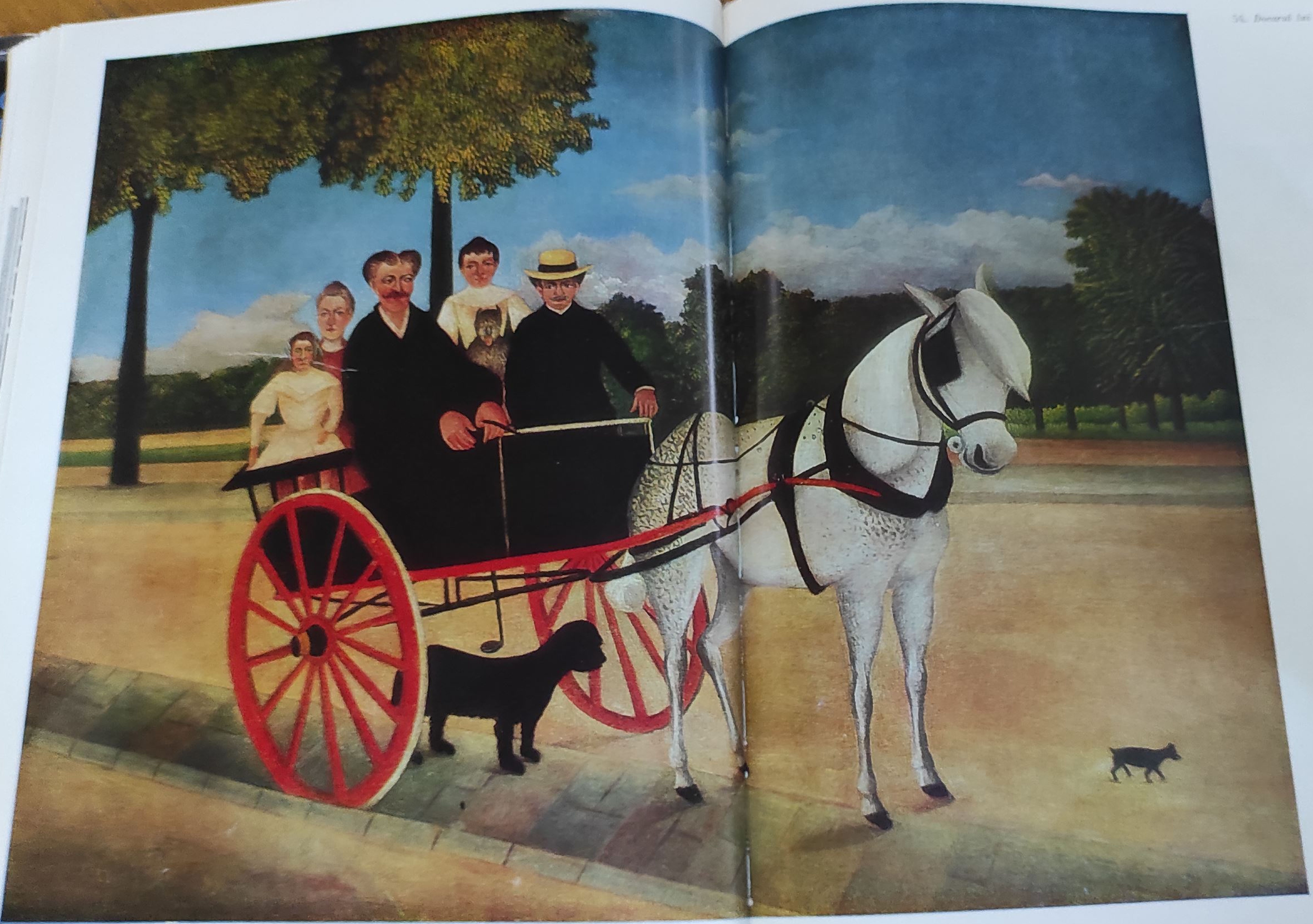
48. *Primăvara în valea Bîrzei, peisajul periferiei pariziene cu viaduct*

47. *Jungla: tigru atacînd un bivol*

49. *Tropice*, mănușile în pădurea de pe

50. *Jandarmii de fotbal*

51. *Vedere, Podul Sèvres și deșuriile dinspre Clamart, St-Cloud și Bellevue*
52. *Curtea*
53. *Jungla: Maimuțele cu porțelanuri*



56. Docarul lui moș Junier

50. *Notre-Dame*

55. *Femeie într-o pădure exotică*

57. Muza inspirîndu-l pe poet (portretul lui Apollinaire şi al Mariei Laurencin), a doua versiune

58. Vedere. Turnul Eiffel

60. *Cal atacat de un jaguar*

59. *Vasul*

62. *Portretul lui Joseph Brummer*

63. *Casnade*

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI

04. Poiană ermină

03. Flori de lotus

CLASICII PICTURII UNIVERSALE

Viața mi se înfățișează întotdeauna plină de fericire și de farmece! Mi se pare că în jurul nostru va domni veșnic tot atît de pură, tot atît de puțin încărcată de dureri ca și frumosul cer de azur care ne surîde astăzi fără umbră de nor.»

HENRI ROUSSEAU